

نشرة

أستاذي الجليل الدكتور محمد بن باهي
أستاذ الأدب والنقد بطبقة اللغة العربية
جامعة الأزهر

المسرحية الاملاوية
فى عصر
فى العصر الحديث

دراسة

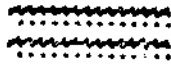
يتقدم بها الطالب

محمد عبدالنعم محمد عبدالكريم
الكلية اللغة العربية - جامعة الأزهر
لتحليل درجة الدكتوراه فى الأدب والنقد

بإشراف

الأستاذ الدكتور محمد الممدى فرهود
عيد كلية اللغة العربية بالمنصورة

١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م



(١)

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

الْحَمْدُ لِلّٰهِ وَسَلَامٌ عَلٰی عِبَادِهِ النَّبِیِّیْنَ اَصْطَفٰی

(ب)

شكر وعرفان

أتقدم في فاتحة رسالتي بالشكر الجزيل والتقدير العميق لأمتي الأديب
الجليل (الدكتور محمد المصطفى فرهود) أستاذ الأدب والنقد في كلية
اللمعة المهمة جامعة الأزهر ، وعميد كلية التصورة لتفخره بالاشرف
على الرسالة ، ذكرا له غزارة علمه ، وسعة صدره ، وسديد توجيهاته التي
أنارت لي السبيل ، فكان لي نعم المرشد ونعم الدليل .

وأسجل عميق شكري للعامة المسئولين في وزارة التربية والتعليم الذين
محنوني تشجيعهم الصادق وأتاحوا لي فرصا طيبة لنادرة لمواصلة واستكمال هذا
البحث .

كما أسجل الشكر الخالص لرجال المسرح الإسلامي الكرام - وخاصة
الأستاذان الفاضلان (عبد الرحمن البنا) و (محمد عثمان) - والدكتور
(أحمد الشراصي) لما قدموه لي من معلومات قيمة ، ووثائق مهمة
عن تاريخ هذا المسرح ، انتمت بها هي بحثي أيضا انتفاع .
وأطيب الشكر في النهاية للسادة المسئولين في دار الكتب العامة
بالقاهرة ، وفي مكبات (الزقازيق) لما أمدوني به من عون كريم ،
والله تعالى أعلم أن جزى الجميع عنى أحسن الجزاء .

مقدمة الرسالة

- ١ - الأدب المسرحي وأهميته
• وصلته بأدبنا العربي الحديث
- ٢ - الاتجاه الأسلاف في الأدب المسرحي العربي
• وأسباب قصده إلى اليأس
- ٣ - تحديد فترة راسي للمسرحية الإسلامية
• ونواحي هذه الدراسة
- ٤ - أنواع المراجع التي رجعت إليها في هذه الدراسة

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

الحمد لله حق حمده ، والصلاة والسلام على محمد نبيه وجمده ، وعلى آله وصحبه ،
ومن اتبع هداه ونهج نهجه ، اللهم اني أسألك فهم النبيين ، وحفظ المرسلين ، وإلهام
ملائكتك المقربين ، اللهم أكرمني بنور الفهم ، وأخرجني من ظلمات الوهم ، وأقع علي
أبواب فهمك ، وأبواب رحمتك يا أرحم الراحمين (وسعد)

فالآداب المسرحية من أمتع أنواع الآداب ، وأغنها هيضة على نفوس الناس وعقولهم
عند جميع الأمم ، وقد صار هذا النوع في أدبنا العربي الحديث حقيقة واقعة بمقد أن
عرفت أمثا العربية هذا الفن ، وأخذته عن الحضارة الأوروبية في منتصف القرن التاسع عشر
الميلادي ، ومنذ أفصح اللغة العربية صدرها له ، بجهود الرواد الأوائل الذين
ارتادوه من سرائنا وكتابتنا ، فصار لنا بفضلهم ومن نسج على منوالهم أدب عربي
مسرحي مشوع الأساليب والاتجاهات .

ومن أهم هذه الاتجاهات (الاتجاه الاسلامي) الذي أثره كبير من الأدباء على
تفاوت في القوة - في مسرحياتهم الشعرية والنثرية ما يمكن أن يسمى (المسرحية
الإسلامية) واصطفاه بعض المشتغلين بأمر التمثيل والإخراج ، فطلع به على النسيان
على خشبة المسرح فكان لنا بفضل جهودهم (مسرح إسلامي) .

وقد تخيرت (المسرحية الاسلامية في مصر في العصر الحديث) موضوعا
لرسالتى هذه التي أتقدم بها اليوم الى كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر
لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد ، يمون من الله تعالى ولقد جذبتني الى هذا
الموضوع طمان أساسيان : أحدهما موضوعي ، والآخرا ذاتي :
فأما أولهما : فهو أهميته البالغة ، واستحقاقه للبحث والدراسة المستفيضة ، إذ لمسه
من الحقائق المعلمة في عالم اليوم أن المسرح من أعظم أدوات العصر الحضارية أثرا في حياة
الأمم ، وتطور آدابها ، ولعله من المسلم كذلك على صعيدنا العربي بالمسرح إذ عرفناه ،
من دور خطير في التوجيه الثقافي والاخلاقي ، وفي التأثير في مجتمعاتنا ايجابا وسلبا ،
بناءً وهدما حسب لونه واتجاهه ، فهو سلاح ذو حدين ، وقد مرت المسرحية العربية
ذات الاتجاه الاسلامي بفترة ازدهرت فيها تأليفاً و تمثيلاً ، ولكنها تمر الآن بفترة من
الركود في الناحيتين ، فضلا عن أنها لم تظفر من الدارسين والنقاد بالمعناية والاهتمام
اللائقين بها حتى في فترة ازدهارها ، فان الدراسات النقدية للأدب المسرحي تناولت
المسرحية العربية بوجه عام ، دون أن توجه عناية خاصة الى الاتجاه الاسلامي فيها

الانادرا ، كالأشارة من بعضهم الى أن التاريخ الاسلامى كان صدرا من صدادرها ،
وكالفضول المتفرقة التى كتبت عن مسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم والاشارات التى
تليها بمسرحيات (على احدى باكثير) من لوان اسلامى . نعم ظهرت أخيرا (١) دراسة
مخصصة للدكتور (ابراهيم د ردى) عن القصة الدينية فى مسرح الحكيم تناول فيها
أثر القرآن الكريم وبعض التفاسير فى مسرحيته أهل الكهف وأثر كتب السيرة النبوية فى كتاب
الحكيم عن (محمد) عليه الصلاة والسلام ، وهى دراسة مفيدة وخطوة طيبة ، الا أنها
قاصرة على أدب واحد وعلى عشرين اثنين من أعماله مما لا يصدق النقص فى هذه الناحية .

وحتى الدراسات النقدية التى تناولت المسرحية المصرية بهذا الوجه العام ، لم تشمل
كل الأدباء الذين أنتجوا أدبا للمسرح ، بل اتجهت - فى الأعم الأغلب - الى نتاج
المشاهير - وهم قللة - من أمثال : (شوقى) و (عزيز أباظة) فى الشعر ، و (توفيق
الحكيم) و (محمود تيمور) فى النثر ، وأغفلت غالبا نتاج غيرهم من أدباء الصف الثانى
ومن دانا هم من غير المشاهير من أمثال : (اسماعيل عبد المنعم) ، و (عبد الله عفيفى)
و (عبد الرحمن الساعاتى) و (محمود فخيم) و (على عبد المظلم) و (عامر بحيرى)
و (كامل عجلان) و (محمد زيتون) و (يوسف المحجوب) و (محمود جبر) وغيرهم ،
وهؤلاء كثرة ، ويفلب على أعمالهم الطابع الاسلامى ، ولا يمكن أن تخلو مسرحياتهم من
القيمة الأدبية والفنية ، ومع ذلكبقى نتاجهم المسرحى بلا دراسة تقريبا ، وهذا نقص
آخر .

ويضاف الى ذلك إغراض المشتغلين بالمسرح - وخاصة فى الفترة الراهنة - عن
تقديم المسرحية الاسلامية وعرضها ولذلك أسباب كثيرة ، ليس منها سبب واحد لوجه الفن
الرفيع ، وسأعرض لها بالتفصيل فى أثناء البحث .

لهذا رأيت من الأهمية بمكان أن أتوجه ببعضى الى هذه الناحية غير المطروقة
إلا قليلا ، وفاء بحقها على الدارسين ، وإيماننا منى بما للاتجاه الاسلامى فى الأدب والفن -
حين يأخذ مكانة الصحيح - من أثر قوى فى بناء الفرد والجماعة على أسس راسخة من الايمان
الصادق والأخلاق الكريمة والثقافة الرفيعة .

إن الداعية الاسلامى فى هذا العصر ، ليشمر بأنه مطالب باستخدام أحدث الوسائل
وأنجسها ، وأقواها فاعلية فى توضيح أهداف الاسلام السامية ، ونشر دعوتها الفاضلة

(١) عام ١٩٢٥ عن دار الشعب .

وأخيراً مفاخره التاريخية الخالدة ، ولا أجد لذلك كله وسيلة - أيسر وصولاً ، وأكثر قبولاً ، وأعظم تشويقاً وجذباً - وأهدى سهيلاً من المسرح حين يحمل الصبغة الإسلامية ، ففيه يتمازج الفن والدين ، ليقد ما أمتع غذاءاً للقلوب والمقول والأرواح ، وأشقى علاجاً للنفس والأخلاق ، وفي الوقت نفسه ، يحمل هذا النتاج المسرحي الطيب عمله الواقعي في الحفاظ على مقومات أممنا العربية والإسلامية ، وشلها العلا ، وكيانها الروحي والاجتماعي واللفوي ، وفي انقاذ أجيالنا الحاضرة والقادمة من تيارات ضحرة ، حاولت وتحاول السيطرة على المسرح ، والاستتار به ، واستغلال إمكانياته الضخمة في مآربها الهدامة ، وأغراضها التخريبية الدمسرة .

(و) ثانياً (المواضع) التي جذبتني إلى موضوع البحث : صلتني به ، وهي صلة قديمة وذات جانبين : (نفس وتاريخي) .

أ - فالجانب الأول يبين جذوره في نفس حين التفتت بالمسرحية الإسلامية لأول مرة في عهد الصبا الباكر من خمسة وثلاثين عاماً تقريباً حيث شهدت على مسرح مدينة (بنى سويف) تمثيل مسرحية (عروب الماص) (١) من فرقة واقدة ثم شهدت تمثيلها مرة ثانية على المسرح نفسه عام ١٩٤٤م (٢) من فرقة محلية ، وقد كان لمشاهد هذه المسرحية ، ومضمونها صدي بعيد في نفس ، ثم شهدت على المسرح السويفي أيضاً في فقرات لاحقة ومقاربة ثلاث مسرحيات إسلامية هي (الهادي) لمبد الله عفيفي و (المروءة المقنعة) لمحمود غنيم و (صلاح الدين الأيوبي) لمبد الرحمن الساعاتي كما أتيج لي أن أشاهد في القاهرة على مسرح دار الأوبرا المصرية مسرحية (جميل بثينة) للأستاذ الساعاتي (٣) ، وكان لشهودي تمثيل هذه المسرحيات كذلك أعبق الأثر في نفس فأحببت هذا الفن الجميل الصبوغ بالصبغة الإسلامية .

ب - والجانب التاريخي يبين إلى أي مدى توثقت صلتني به :

ففي عام ١٩٤٦م خضت تجربة تأليف (مسرحية إسلامية) (٤) وتجربة تمثيلها مسرح

(١) لاسماعيل عبد الغنيم .

(٢) التاريخ وجدته في وثيقة أدبية .

(٣) عام ١٩٤٧م .

(٤) هي (إسلام هرقل) شعرية في خمسة فصول .

أخواني من طلبية الأزهر في عامي ١٩٤٧ و ١٩٤٨ م على مسرح المعهد الأزهرى بالقاهرة
ومسرح المركز العام للشبان المسلمين بالقاهرة (١).

اتجهت الى (المسرحية الاسلامية) بهذين العاطنين القويين ، وهنددت
لبحشى مظهرها في مصر مطبوعا أو مثلا من أول المقدم الأخير من القرن التاسع عشر
الميلادى وهى الفترة التى رجحت ولادة المسرحية الاسلامية فيها الى آخر المقدم السادس
من هذا القرن العشرين وهى الفترة التى لاحظت فيها بداية مرحلة جديدة لها ، هسى
مرحلة الهدوء وقلة النتاج .

وإذا كان لدى الزمنى قد أتاح لى فرصة واسعة للبحث ، فان التحديد المكانس
قد هيا لى اطارا مناسبيا .

وسيتناول بحشى (المسرحية الاسلامية) من جوانب متعددة ، كالتصريف بها ،
والتاريخ لظهورها ، ومحاولة حصرها وتصنيفها ، والترجمة لروادها وأعلامها ، واستكشاف
اتجاهاتها ، والموضوعات التى تناولتها ، وأثر ذلك فى تنوعها وانقسامها ، وتتبع المراحل
والأطوار التى مرت بها ، وتحرى أخطائها وانحرافاتنا ، ويقدم البحث دراسات نقدية
وتطبيقية لمختارات من أدبها ويعنى بخصائصها المستنبطة منها .

والمراجع التى اعتمدت عليها فى هذا الجانب هى فى المقام الأول نصوص المسرحيات
الاسلامية وهى كثيرة يربو ما وقفت عليه منها - فى الزمان والمكان المحددين - على مائة
مسرحية مابين طويلة وقصيرة ، شعرية ونثرية بعضها مخطوط لدى بعض المشتغلين بالمسرح
الاسلامى ، وبعضها طبع من قديم طبعة واحدة فأصبحت نسخة نادرة الوجود ، وبمبى
خلت منه المكتبات العامة فسميت اليه فى المكتبات الخاصة حتى وجدته ، وقد قسرات
هذه المسرحيات جميعا تهيدا لوضعها موضع تلك الدراسة الشاملة المشار اليها .

ويتناول البحث (قضية الاسلام والمسرح) ، وموقف الحضارة الإسلامية من هذا
الفن قديما وحديثا ، وظاهرة خلو هذه الحضارة فى عهدنا الزاهر من هذا الفن ، وتعليلها
عد مفكرى الشرق والغرب ، مما كان موضع أخذ ورد لدى النقاد ، ولكن آثار انتباهسى
اتخاذ بعض المستشرقين من هذه الظاهرة نقطة للهجوم فى ضراوة على الاسلام كىس
وعلى العرب كأمة ، وعلى الفصحى كلفة ، وأثار أسفى ترداد بعض المفكرين المصيرب
والمسلمين لهذه الأضاليل فى بحث نشر قريبا (٢) ترجمة عن الفرنسية الدكتور (رفيق الصبان) .

(١) مثلت مرتين أخريين فى بنى سويف ١٩٤٧م وفى البصرة بالعراق عام ١٩٦٧م .

(٢) عن دار الهلال ١٩٧١ بعنوان (الاسلام والمسرح) لمحمد عزيزة التونسى ورشيد
بن شيب المصيربى .

فوقفت وقفة متأنية لأشارك في النقاش بما تهباً لي من حجج لد حذر الشبهات وابطال المقتريات ، ومن الكتب التي انتصت بها في هذا المجال كتاب (المرب وفن المسرح) للدكتور شمس الدين الحجاجي .

ويتناول البحث : قيام (المسرح الاسلامي) في العصر الحديث وظروف نشأته ونهضته وقوره ، ويمرّف برجاله الذين أسسوه وجاهدوا في سبيل بقاءه وما صادفوه من عقبات في هذا السبيل ، وموقف (الأزهر) وأبناءه من هذا المسرح ، ومدى إسهامه وإسهامهم في دعمه وتأييده .

وقد رجعت في ذلك الى مراجع أصيلة كانت من أفضل المراجع نفساً لي ، حيث التقيت مرات عدة منتظمة بنفر من أولئك الرجال الكرام من رواد المسرح الاسلامي في عصر نهضته وفق مقدمتهم الأستاذ (عبد الرحمن الساعاتي البنا) والأستاذ (محمد عثمان) والدكتور (أحمد الشرباصي) فأفصحوا لي من صدورهم ، وأدروني بما لديهم من معلومات قيمة عن المسرح الاسلامي ونشاطه وظروف نشأته وأيد هماره .

وكان لا بد لي قبل النفاذ الى صميم موضوعي من مدخل أساسي - اقتضته طبيعتي - أعرض فيه أولاً - بشيء من الاجمال - للمسرحية كفن له قواعد وأصوله ، ولأنواعها وتأثيرها بالذاهب الأدبية والاجتماعية التي جدت في مختلف المصور ، ولنشأة المسرحية لدى الاغريق وانتقالها الى الرومان ثم الى الحضارة الأوروبية في عصر النهضة ، وما برحها من تطورات حتى العصر الحديث . وقد رجعت في هذا الجانب الى مصادر يعضها عيسى وعضها مترجم فمن المراجع العربية ، (قصة الأدب في العالم) لأحمد أمين وزي نجيب محمود وهو من أشمل المراجع وأوقاها ، و (أدب الفراعنة) لعليم حسن و (المسرحية ٠٠) لسمير الدسوقي ، وأشهر المذاهب المسرحية ٠٠) لديني خشبة و (في أصول الأدب) لأحمد حسن الزيات ، وقد أفدت كثيراً من الفصل الذي جاء في المرجع الأخير عن (الرواية المسرحية في التاريخ والفن) ومن الفصلين الذين كتبهما الدكتور (شوقي ضيف) عن القصة والمسرحية وموازية بينهما في كتابة : (في النقد الأدبي) كما أفدت من الفصل الذي كتبه الدكتور (محمد تايل) عن القصة والمسرحية في كتابه (اتجاهات وآراء في النقد الحديث) ، ومن المراجع الأجنبية : كتاب المسرح الأرستطو من ترجمة (احسان عباس) و (المدخل الى الفنون المسرحية) لفرانك هويتيم من ترجمة كامل يوسف وآخرين وهو بمثابة موسوعة قيمة من أربعة أجزاء في مجلد ضخيم و (علم المسرحية) من تأليف ألكسيس نيكول وترجمة ديفي خشبة ، ويمتاز بعمق التحليل ونفاذ الفكرة ، ولم يكن لي غنى بين الحين والحين من مراجعة كتابين أيضاً لي الطريق في بعض جوانب هذا الباب هما : (معجم المصطلحات الدرامية للدكتور

ابراهيم حمادة و (من اصطلاحات الأدب العربي للدكتور (ناصر الحاني) وفي الدخيل
 أعرض (ثانيا) لنشأة المسرحية في أدبنا العربي شمسه ونشره و ما ربيها من ألسموار
 مع ذكر الأعلام والرواد والألوان والاتجاهات والمراجع التي عاوتني في هذا الجانب نوطان :
 أ - الكتب التي أرخت للمسرح العربي نشأته ورجاله من مؤلفين ومخرجين ومثليين
 وهي كثيرة إلى حد ما - وقد رجعت إلى طائفة منها مثل (تاريخ المسرح)
 للفواد رشيد و (طلائع المسرح العربي) لمحمود تيمورو (المسرح في مائة
 عام) لعماد أبيهرة (رواد المسرح المصري) لمحمد كمال الديبسنه
 وقد أتت بهوجه خاص من كتاب (المسرحية في الأدب العربي الحديث ٠٠٠)
 لمحمد يوسف نجم ومن كتاب (دراسات في السينما والمسرح عند العرب)
 لمفتوح لندا وترجمة وتعليق أحمد المغازي و يمتاز هذان الكتابان بالاستقراء
 الجيد .

ب - الكتب التي تناولت المسرحية العربية بالنقد والتحليل ه وهذه الكتب تقارب
 كتب النوع الأول في الوفرة ه وما رجعت إليه منها : دراسات (الدكتور
 محمد مندور) عن مسرحيات (أحمد شوقي) وعن مسرحيات (عزيز أباظه)
 وعن مسرحيات (توفيق الحكيم) ودراسته عن (المسرح النثري) وكتاب
 (الأدب القصص والمسرحي في مصر ٠٠) للدكتور أحمد هيكل و (فني
 النقد المسرحي) لمحمد دواره و (عن مسرحيات عزيز أباظه) للدكتور
 محمد المحسن سلام و (نقد مسرحية السلطان الحائر) و (نقد طهية
 العنت هدي) للدكتور محمد السعدى فرهود و (بين فنون الأدب العربي)
 للدكتور مصطفى الشكعة وقد كان هذا الدخيل أساسيا في بحثي ه لسببين :
 ١ - أن (المسرحية العربية) تأثرت (بالمسرحية الأوروبية) ذات الجذور الميتافيزيقية
 المضافة إلى اليونان والرومان ه فكان لا بد لي من تبيان هذه الخلفيات في عتس
 من التركيز ه ليتبين هدي تأثر المسرحية العربية بالمسرحية الأوروبية .

٢ - أن (المسرحية الإسلامية) قد نشأت في أكاف المسرحية العربية فكان لا بد لي
 أن أرسم أولا الصورة الميتافيزيقية العامة للمسرحية ه لكن أخلص منها إلى
 الصورة الإسلامية الخاصة لها ه هذا فضلا عن أن المسرحية - مجردة من كل وصف
 أصبحت علما على فن شديد التعقيد ه كثرت فيه الآراء والتفسيرات ه وتعددت المذاهب
 والمصطلحات واكتسب على مر القرون عددا من القواعد والاصول ه تاريخها جسدل
 كغير ما بين إثبات ونقض وعد وجذب ه فكان لا بد لي قبل أن أضيف إليها وصف

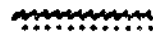
(الاسلامية) من أن أتعرض لمفهومها المستخلص من كل ما مر بها من تطورات ولقوماتها الأساسية التي تباورت على مدى التاريخ - غير متردد في المشاركة في مناقشة بعض النقاط بالترجيح أو المماضة - ليظهر مدى الانجم أو التمافر بين المفاهيم الاسلامية ومفاهيم الفن المسرحى . وقد استدعى ذلك كله منى وقتا كبيرا ، وجهدا زائدا ، وعلا متواصلا وصحبة للكتب والمراجع استمرت طويلا ، فحشت معها تلك القترات صابرا صابرا ، سعيدا بصحبتها ، راجيا أن يكون بحثى هذا اسهاما متواضعا في خدمة الأدب والدين . وقد أشرت سابقا الى أن مراجعى الأولى في دراسة المسرحيات الاسلامية كانت نصوص هذه المسرحيات ذواتها ، وأضيف الى ذلك أننى رجعت في هذه الناحية أيضا الى الكتب التي تناولت الاتجاه الاسلامى في الأدب والفن ، والكتب التي تناولت ما يشبه المسرحية من الفنون الشعبية المصرية القديمة - وكلا النوعين قليل - ومن هذه الكتب : (خيال الظل واللمب الصورة عند المصري) لأحمد تيمور (باشا) ، و (خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال) للدكتور ابراهيم حمادة ، و (من الأدب المسرحى في المصور الوسطى) للدكتور محمد كامل حسين ، و (القصص الدينى في مسرح الحكيم) للدكتور ابراهيم درديرى و (الاسلامية والتذاهب الأدبية) للدكتور نجيب الكيلانى .

هذا الى كتب أخرى عامة تعرضت لبعض الزوايا في الموضوع ، وأخرى متخصصة في التفسير والحديث والتاريخ والتراجم ، اقتضى الأمر الرجوع اليها عند مراجعة مضامين كثير من المسرحيات الاسلامية في هذه النواحي وممثل الدوريات ، لا أطيل بذكرها الآن ، وسأثبتها في مواضعها من البحث ان شاء الله ، ومنه تعالى أتمتد المون ، وهو والى التيسير والتوفيق

المسرحية الإسلامية

في مصر

في العصر الحديث



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



حتى ص ٢٢
تطویر فی التمهید للموضوع

الباب الأول

فن المسرحية

مقوماته

وتطوره منذ نشأته حتى اليوم



- | | | |
|--------------|---|-----------------------------|
| الفصل الأول | : | المقومات الفنية للمسرحية |
| الفصل الثاني | : | المسرحية في الآداب الأجنبية |
| الفصل الثالث | : | المسرحية في الأدب العربي |



الفصل الأول

المقومات الفنية للمسرحية

(١) تعريف المسرحية :

عرفت المسرحية على مدى التاريخ بتعريفات كثيرة ما بين قديمة وحديثة ، جملة ومفصلة ، وكلها يرجع الى تعريف رائد هو تعريف (أرسطو) للأماة - وهي أسى أنواع المسرحية - بأنها : " محاكاة لعمل هام كامل ذى طول ممين بلفة مشفوعة بأشياء متممة ، يرد كل منها على انفراد فى اجزاء العمل نفسه ، بأسلوب درامى لاقتصاصى ، وحوادثها تشيير الشفقة والخوف لتحقيق التطهير باثارة هاتين العاطفتين " (١) ومن تعريفات المسرحية فى أدبنا العرسى الحديث :

(١) تعريف الدكتور (طه حسين) لها بأنها : " الفن الذى يقوم على اتقان التقليد فى التأليف وفى التمثيل " (٢)

(٢) وتعريف الأستاذ (أحمد حسن الزيات) لها بأنها : " تمثيل طائفة من الناس لحادث متحقق ، أو متخيل لا يخرج عن حدود الحقيقة أو الامكان " (٣)

(٣) وتعريف الدكتور (ناصر الحانى) لها بأنها : " الفن الذى يرمى الى عرض شأن من شئون الحياة لجمهور من النظارة بواسطة ممثلين ... " (٤)

(٤) وتعريف الدكتور (محمد نايل) لها بأنها : " فن أدبى قوامه الحركة المنظورة والكلمة المسبوقة ، فى مكان محدود وجمهور شاهد " (٥)

(١) كتاب الشعر لارسطو : ترجمة وتعليق احسان عباس ط دار الفكر المصرى ص ٣٤

(٢) التوجيه الأدبى ل طه حسين وآخرين ط دار الكتاب المصرى ١٩٥٤ ص ١٩٦

(٣) فى أصول الأدب : للزيات ج ١ مطبعة لجنة التأليف عام ١٩٣٥ ص ١٢٥

(٤) من اصطلح لاحات الأدب الفرنسى - دار المعارف ص ٩١ (للدكتور ناصر الحانى)

(٥) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث للدكتور محمد نايل مطبعة العاصمة

وقد تمثلت التعريفات المختلفة للمرحية ، وحدت ضمتها تعريفنا موجزا لها ، جملة منطلقا الى تحليلي لمناصرها وهو أنها " قصة هادفة تمتد للتمثيل على المسرح فتلتمز بقواعد فنية خاصة " .

فكونها (قصة) يلزم منه اشتغالها على الفكرة والحادثة والشخصية وهذا هو القدر المشترك بين القصة والمسرحية مع الاختلاف في استخدام هذه العناصر . وكونها (هادفة) يشير الى رسالة المسرحية في التهذيب الى جانب الإمتاع وهي الرسالة التي ارتضاها أكثر النقاد ، القدماء منهم والمحدثون ، وارتباطها (بالمسرح) يحدد إطارها الفني المميز لها من سائر القصص ، وهذا الإطار الذي نعتت اليه المسرحية يحتوي على عناصر غاية في الأهمية ، (للممثلين) الذين يصورون حدث المسرحية بأعمالهم وأقوالهم وحركاتهم الى جانب ملابسهم وهيئاتهم ، و (قصة الأداء) (خشبة المسرح) التي تهيب المكان الملائم لهذا التمثيل ، بهندستها الخاصة ، وما يعد عليها من الناظر الخاصبة (والجمهور) الذي يتيح للمسرحية ميزة التأثير في النفوس على نطاق واسع . أما القيود الفنية التي تخص المسرحية دون القصة المادية فإهمها ما يلي :

(١) التزامها (في الزمان) بوقت معين يحدد بطاقة الممثلين - كمشرك - على الأداء وطاقة الجمهور - كمشرك كذلك - على التلقين . (١)

(٢) التزامها - تماما لذلك - بالتركيز على المواقف المهمة وطرح مآعدها ، وبالتركيز أيضا في التعبير الصور لهذه المواقف .

(٣) التزامها (في المكان) بما يمكن استحضاره على المسرح وتجنب ما لا يمكن كالحجر والفاية .

(٤) التزامها (في الحوادث) بما يقع تحت طاقة الممثل وترك ما سواه كالخوارق - والمستحيات .

(١) وقد قدر ذلك بما لا يزيد عن ثلاث ساعات تشمل على استراحات قصيرة بين الفصول ، ولا يلزم ذلك في القصة المادية - كما لا يلزمها سائر القيود المذكورة بعد - لأنها للقراءة وهي غير محدودة بزمن ولا مكان ، ولأن مجال الخيال فيها واسع ، ومجال الحرية لحوادثها في اختيار أسلوبه فسيح .
عن (علم المسرحية) للأردن نيكول ص ٣٩ ، اتجاهات وآراء في النقد لحمد نايسل ص ١٥٢ .

(٥) التزامها (فى الأسلوب) بالحوار وتجنبها للمرد ، لأن الحوار - لاغير - هو المناسب للتشيل واستحضار الحوادث .

(٦) التزامها (فى الأداء) بما يناسب الحركة المرئية والحادثة المشاهدة ، وعدم الإغراق فى النواحي الذهنية والتجريدية الخفية .

وهذه القيود المحكمة تنتقل المسرحية من خضم الحياة العام ، ومن مجال القصة الفضفاض ، الى قطاع أخص وأنضج ، وأعظم قوة وتأثيراً .

(٢) المسرحية والأدب :

المسرحية مزيج من فن الصياغة الأدبية وفن البناء المسرحى ، والنسب المسرحى من جانب صياغته جنس من أجناس الأدب المصروفة عند الشرعيين من قديم ، والتي أخذناها عنهم فى المصر الحديث ، وحول هذين المنصرين الرئسميين للمسرحية تختلف الآراء فى المصدر الذى ترجع اليه جودة المسرحية فبعضها يرجع الفضل فى جودة المسرحية ونجاحها الى الناحية الأدبية وسوا الصياغة^(١) فبعضها يرجع ذلك الفضل الى الناحية المسرحية البحثية من قوة البناء المسرحى والوفاء بمطالب المسرح ،^(٢) فبعضها - وهو الأفضل - يرجع ذلك الى قوة الناحيتين وإحكام المنصرين ، ولقد وجدت مسرحيات نجحت مسرحياً ولكنها تلاشت بعد قليل لضعفها فى الناحية الأدبية^(٣) ووجدت أخرى ذات عمق عال من البيان الأدبى ، ولكنها لم تتجج مسرحياً^(٤) ووجدت مسرحيات ، جمعت بين الحسنين ، ونالت الفضيلتين ، فهقيست رائعة على الزمن واستحقت الخلود^(٥) .

ومن هنا يمكن القول بأن أدب المسرحية من أصعب ألوان الأدب فضلاً ، وأبعدها مطلباً ، وأحوجها الى التجويد والبراعة والمهيرة .

(١) من هولاء (فرانك هويتنج) فى مقدمة الطبعة الاولى من كتاب (المدخل الى

الفنون المسرحية) - ترجمة لأميل يوسف وآخرين .

(٢) من هولاء الأرد من نيكول (علم المسرحية الفصل الرابع ص ٨٦ ترجمة دىنى خشبة

(٣) المرجع السابق ص ٦٠

(٤) مثل لها (الأرد من نيكول) بمسرحية (تيجور لاركستوفر طارلو .

(٥) مثل لها (الأرد من نيكول) بمسرحيات (أوديب الملك) (وهاملت) (وعطيل)

ولكن هل من قياس آخر لجودة الأدب المسرحي ؟

ان المسرحية تكتب فى الأصل للتشيل لا للقراءة ، ولكنها تقرأ أفضا بوصفها نصا أدبيا ، فاذا أحدثت فى القارى تأثيرها وضممتها ، كما تمتع المشاهد وتأثر فيه كان هذا دلالة على حيويتها وامتيازها - كما يقول أرسطو^(١) - وعلى أنها " تشيلية جيدة وأدب جيد " كما يقول (بفيلد)^(٢) ولكن هذا الأخير يتذبذب فى بحث عن التشيلية بوصفها أدبا بين الاعتراف بقوة الصلة بينهما ، وبين محاولة الفصل بين الأدب والمسرح اذ يقول :^(٣) " الا أننا ونحن نتج تشيليات لانحاول أما - أن نتج أدبا .. " وهو قول غريب بمسوزه الدليل ومنتقضة الواقع ، لأن المؤلف ينتج هذا المزيج المركب من الادب والتشيل فكيف ننفس عنه نتاج الأدب ؟ وان كان يريد بالنتج المخرج فهو أيضا يخرج هذا المزيج ولو تخلى عن التصهدم المسرحية وحده يقول : " ان دائرة اختصاص الأدب شس " بميد كل الهمد عن دائرة اختصاص المسرح ، فبالأدب شس " يكتب للفرد الخ .

وهذا ادعاء أشد غرابة وأكثر جرأة ، والواقع التاريخى والأدبى والمسرحى يهبطه فالمرح نشأ فى أحضان الأدب والشعر القديم ، وأرسطو كان يسمى المسرحية " قصيدة " والشعراء والأدباء هم الذين طوروا الفن المسرحى على مدى المصور ، والأدب الانجليزى - مثلا - طزال يمد نتاج "شكبير" نفسه وهو أدب مسرحى ، وأما تعليقه ما ادعاه بأن الأدب شس " يكتب للفرد فقير صحيح لأن الأدب يخاطب الفرد كخاطب الجماعة فى صور كثيرة كالخطابة ، وكالشعر الذى يلقى على الجماهير وكالمسرحية التى تعرض

فالفصل بين الأدب والتشيل غير سديد ولو تصورناه أمرا واقعا لجنى على التشيل أكثر مما يجنى على الأدب ، ولو وجدت مسرحية لانتم الى الأدب بصلة فإنها لا تلث أن تبتوت وتتدثر ، وانما تبقى المسرحية التى يهنيها الأديب ، ومدىها الأدب بالمحر والرونى والسروا .

(١) كتاب الشعر لأرسطو - ترجمة احسان عباس ص ٣٩

(٢) روجرم بفيلد الايسن فى كتابه فن الكتاب المسرحى ص ٦٩

(٣) المصدر السابق ص ٦٨

٣) الفن المسرحى :

والفن المسرحى فن مركب شديد التعقيد ، ولكنه ذو شذوشتين رئيسيتين (١) :

أ) شذوشتة التأليف المسرحى .

ب) شذوشتة الأداء التمثيلى (٢) .

بأولاهما توجد الركيزة وأهم الصفات للمسرحية ، وبالآخرى تتم وتكتمل وتهدو في قمة الروعة والتأثير ، وهو بشذوشتيه فن (موضوعى) قائم على المحاكاة للحياة وللطبيعة الانسانية ، (فالمؤلف) يتجرد من ذاته ليمثل غسيرة ، ويحاكى مواقف وأعمال شخصيات معينة ، عن طريق الحوار بين تلك الشخصيات فيستوعبها الخالق كأنها هي حقائق واقعة لتوها ، وبذلك يكون المؤلف هي مثل المسرحية الأول .

حقا ان مؤلف المسرحية هو الممثل الأول لجميع أدوارها ، لأنه يختار قطاعا من الحياة يراه جيدا بالتصوير ، ويميش فيه بذكوره وشاعره ، واما بمواقفه ثم يخرجها في المسرحية على هيئة الطبيعية .

(والممثلون) ينمى كل واحد منهم نفسه تطام ، ويندمج في الموقف الذى يمثله وتقمص الشخصية التى يؤدى دورها فيساعد بهذا على اتمام الحكاية ، واحكام التثليد في المسرحية المؤدى الى اكطال لذتها وقوة تأثيرها واذا كانت (المحاكاة) أصلا في الفنون كلها كما يقول أرسطو (٣) وسببا في استمتاعنا بها ، فانها في الفن المسرحى (أظهر وأكمل) ، لأنها مركبة من عناصر نابضة بالحياة والحركة تخاطب السمع والبصر في آن واحد ، وهي فيه أيضا (أقوى وأروع) لأنها لا تنقف عند الشكل الخارجى للانسان كالرسم والنحت مثلا - وإنما تنفذ الى أعماقه ، وتصور نزواته وخواطره ودخيلة نفسه (٤) ، وهي فوق ذلك (أشرف) وأنبيل لأنها تقتصر على تصوير الانسان وأعطاله وسلوكه وهو أفضل الخلوقات بينما تتعداه الفنون الأخرى الى تصوير الحيوان والجماد .

(١) التوجيه الأدبى - طه حسين ١٩٦
 (٢) وتتصل به وتخدمه فنون أخرى كثيرة كالموسيقى والغناء والرسم والهندسة المسرحية .
 (٣) كتاب الشعر لأرسطو ترجمة احسان عباس ص ١٨
 (٤) في أصول الأدب : للنزات ص ١٢٦ .

لهذا ، ولأننا نرى فيها أنفسنا أو أمثالنا ، تحظى المسرحية طبا بأعجاب
أشد ، ولذة أكبر ، وتؤثر فينا تأثيراً أعظم .

(٤) بناء المسرحية :
.....

أ) البناء الداخلي :
.....

المسرحية كعمل فني تبنى من الداخل على ستة دعائم هي : الفكرة ،
الموضوع أو الحدث ، الشخصيات ، الصراع ، الحوار ، الحركة (١) . (٢)
الدعائم الأوليان :

الموضوع والفكرة (فال موضوع) يتكون من حدث رئيسي كاهل مترابط الأجزاء
يدور حول (فكرة) معينة أو عدة أفكار يهدف إليها المؤلف ويخرج بها
الشاهد في نهاية المسرحية . كإثراء الإيمان الصادق في النفس الانسانية أو
أو حب الوطن والتضحية في سبيله ، أو جزاء التمسك بالحق والشرف أو
عاقبة المضي أو الخيانة أو تصهير الحب المنفي ، أو النيرة أو الحقن
أو الرغبة في الثأر والانتقام

(والصادر) التي يستمد منها المؤلف المسرحي موضوعاته متعددة
منها : التاريخ ، ومنها الأساطير ، ومنها واقع الحياة المحاصرة له ،
ومنها الخيال الوفي صدر من مط سبق هم التاريخ وواقع الحياة لا يقبل من
المؤلف تفسير الحقائق الكبرى ، والاعيد ذلك التغيير منه تزييفاً ، وينبغي
ان يعصف الموضوع بالأهوية والحيوية ، والفنى بالمواقف .

وأهم شيء في الموضوع وحدته التي تجعله كالكائن الحي له بداية ووسط
ونهاية يؤدي بعض أجزاءه الى بعض في تسلسل وتناسق وتلاحم ، ومنها
يعين على تحقيق هذه الوحدة في ذهن المؤلف أن تكون نهاية الحدث ماثلة
لديه منذ البداية في عطية ذلك ما يشبهما يتانون للاختيار والرفق بالنسبة
للجزئيات الكبيرة ، وتضحه هذه النهاية للظهور قوة جاذبة - كالجناطيم -
تخضع لها سائر أجزاء المسرحية فتسمن نحوها حتى تصل إليها . ومنها
يتصل بالموضوع (زمان) وقومه ، و (مكان) حدوثه ، وقد تمسك (الاتباعيون)

بالوحدة في كل ضبط اتباطا لوحدة الموضوع وتحلل الحدثون من هاتين الوحدتين الزمانية والمكانية ، ضد أن هاجمها (الابداعيون) وتوسعت المرحية الحديثة في استعمال عنصرى الزمان والمكان مادامت المرحية محتفظة بشرطى " الامكانية ووحدة الجاذبية " (١) ، فتيسر بذلك العمل المرحى وتخلص من قيدين كانا يعوقان انطلاقه ، وأسهم الاخراج المرحى في ذلك اسهاما كبيرا .

(٣) الدعامة الثالثة (الشخصيات) :

وهى ذات أهمية كبيرة في المرحية ، وقد جاء بها أرسطو^(٢) في المرتبة الثانية بعد الحدث لان المرحية في نظره تحاكي أعمالا لأشخاص ، فالحدث هو الأصل والشخصية هى الفرع وخالفه كثير من المتأخرين واضعين الشخصية فى المكانة الأولى لأنها محور العمل والذي يبدو لى أنها على درجة واحدة من الأهمية لاتصالها الشديد وارتباطها الوثيق فلا قيام للحدث بدون الشخصيات ، ولا قيمة للشخصيات الا فى إطار الحدث .

وتقسم الشخصيات فى المرحية الى (شخصيات أصلية) ثابتة لا يستغنى عنها الحدث بحال لأنها جزء من تكوينه والى (شخصيات ثانوية) تقسم بأدوار عابرة غير مؤثرة كالخدم والحراس فهم على هامش المرحية اذا اقتضت أديوارهم على ذلك

وللشخصيات صفات منها : أن تكون ملائمة للحدث من جهة الوجوه ، وأن تكون مكملة لاتناقض التاريخ ، أو الواقع ، ثابتة لاتتغير فلاتتناقض مع نفسها وأن تكون الشخصية جارية على المرف غير شاذة فلا يصور الخارج على القانون فى صورة البطل ، ولا يصور المدافع عن وطنه فى صورة المجرم ، وأن تجمع فى صفاتها بين اللون المحلى ، والمناصر الاصيل فى الانسان لتكون بصفة عامة انسانية ، شيرة ، مؤثرة .

(١) الزينات : (فى أصول الادب ص ١٣٠)

(٢) كتاب الشعر - احسان عباس (٣٥)

(٤) الدعاية الرأبمية : الصراع) :

وهو عنصر مهم يضيف على المسرحية الحيوية والاثارة والتشويق ، كما أنه يتصل بالشخصيات اتصالا وثيقا ، وقد أوجب الناقد الفرنسي (برونثير) بناء المسرحية على الصراع ^(١) وخالفه آخرون قائلين بعدم حاجته على الرقم من وجوده في الأغلبية الساحقة من المسرحيات ، ومفهوم الصراع عراك بين قوتين متعارضتين تحاول كل منهما التغلب على الأخرى ، ونمو - الحدث بهذا المراك ، والصراع أنواع : ففه (الصراع المادي الخارجى) الذى يلتمسه الجمهور ، كالمصارعة بين رجلين أو أكثر ، وهذا أدنى أنواعه وفه (الصراع الداخلى) الذى يدركه المشاهد باحساسه ، كالصراع النفسى بين فكرتين متعارضتين ، أو الصراع النفسى بين عاطفتين كذلك . والصراع - الداخلى أرقى من الخارجى ، وأشد ألوان الصراع اثارة : الصراع النفسى .

(٦ ٥ ٥) الدعايمان الدعامية والسادسة :

الحوار والحركة يمثلان (الوسيط) الذى تؤدى به الشخصيات العمل (والحوار) أهمهط ^(٦) لأنه في المسرحية أكبر حجا وأبعد في النفوس أثرا إذ يصل أثره الى النفس عن طريق الأذن فيكون أبقى وأعمق ^(٧) والحوار يؤدى بوساطة اللغة التى ينهض فيها أن تكون سهلة سليمة ذات عبارة شائقة مركزة وكلمات مختارة موحية ، وأن يكون الحوار طبيعيا موجزا ، بعيدا عن الخطابية ، ملائما للموقف والشخصية ، دافعا الحدث الى غايته . أما الحركة (فتؤدى من العمل ما كان ماديا ، كظواهر الغضب والمراك والهجوم والفرار ومظاهر الفيرة والاشمزاز ^(٨)) وينبغى أن تصف بالسرعة والقوة والوضوح وأن تكون بعيدة عن التكلف والافتعال والتهدل والاسفاف .

(١) المسرح والمسرحية في فتحى عثمان : ٣٠

(٢) ٣٥ (فى اصول الأدب لاحمد حسن الزيات / ١٤٤

(٤) المصدر السابق : ١٤٤

وتلميحاً لتصريحها ، ليتهايمر للمشاهد القهيم مع تشويقها لما يتلو ذلك من مواقف .

وتبدو أهمية العرض في كونه الخطوة الأولى التي يفتتح بها المؤلف المسرحية وسيربها نحو أهدافها فإذا وفق فيها ظهر أثر ذلك التوفيق في سائر العمل كما أنها المرحلة التي يحاول فيها المؤلف الاعتداء إلى مفتاح الحوار ليظل محتفظاً به حتى النهاية .

(٢) (مرحلة التعميق) : تجيء في الفصل التالية ، ويراد به اشتباك -

الحوادث ، وتداخلها مع تعارض الأهواء والنزعات ، وتصارع القوى ، واشتداد ذلك كله كحتى تتأزم الأمور وتلبد جوها ، وصل الأمر إلى نقطة حاسمة توشك أن تتحدد وتلك هي ذروة التعميق ، فيحدث للمشاهدين قلق ونفاد صبر وتطلع إلى النتيجة ، والتعميق أخطر مراحل العمل ، ومركز الجذب والتشويق في المسرحية ، وتبدو فيه براعة المؤلف وحسن تصرفه في إيصال الحوادث والواقعة الملائمة ، وأفضل التعميق ما كان طبيعياً ناشئاً من سير العمل وتوالد الحوادث ومن داخل العمل لا من خارجه كالفجآت والأحداث غير المتوقعة ، وينبغي أن يبتعد المؤلف فيه عن المقدمات التي تعطل سيره والتي تشتت ذهن المشاهد وتفقد التعميق أهم صفاته وهي الجذب .

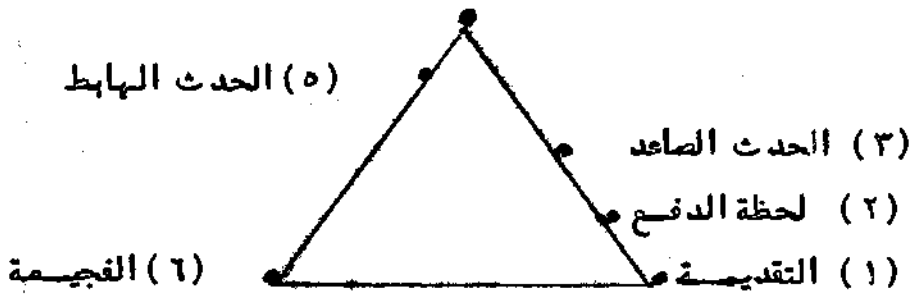
(٣) ومرحلة الحل : تسأتي في الفصل الأخير ، بحل المقدمة وانفراج الأزمة وانجلاء الدووق بحيث لا ينتظر القارئ أو المشاهد شيئاً بعد ذلك .

وطلب في الحل - كما طلب في المقدمة - أن يكون طبيعياً منطقياً غير مكلف بل ناشئاً من توالد الحوادث ، كما يطلب فيه أن يكون قاطعاً حاسماً لا رجعة فيه ولا تردد معه ولا شبهة بجانبه ، واضحاً غير باعث لبهلة - أو محتاج إلى تفسير أو استدراك بعيد عن الاطالة المملة ، مؤثراً قوياً .

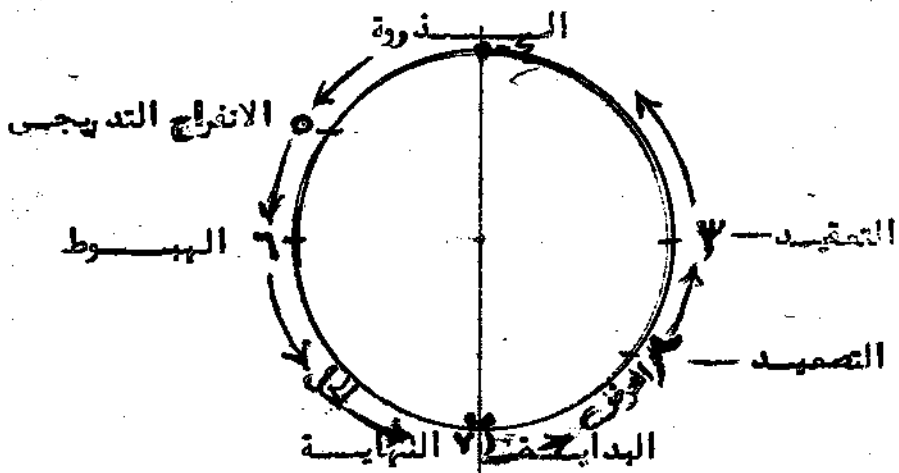
فإذا تتابعت هذه المراحل الثلاث في المسرحية كما ينبغي وكان سيرها في خلال الفصل كبير الملمح في النهر في تسلسله وقوته وانسيابه ، تحققت للمسرحية (الحكمة) القيمة على أفضل الوجوه ما يعبر عنه (بالبناء الدرامي الجيد) وهذا

التلاحم المضمون بين جميع أجزاء المسرحية هو الذي يحقق لها النجاح وصورها
كأننا حيا له وجوده المستقل ، وخصائصه المتميزة وجماله الفريد وقد لفت نظري
تصور الناقد الألباني (جوستاف فريتاج) (١٨١٦ - ١٨٩٥) م للبناء الدرامي
ومراحله في مسرحية من خمسة فصول حين عبر عنه بالشكل الهرمي التالي

(٤) ذروة التنازم



هذا هو (هرم فريتاج) نقلته عن (زعمج المصطلحات الدرامية) للدكتور
(ابراهيم حمادة) (١) ، وقد أوجى الى تصوره هذا بتصوير مماثل فيه تحول لهذا
الهرم الى الشكل الدائري التالي



وتمثل هذه الدائرة (مراحل بناء الحدث في المسرحية) وهي نفس مراحل
(فريتاج) ولكن للشكل الدائري في رأيي مميزات :

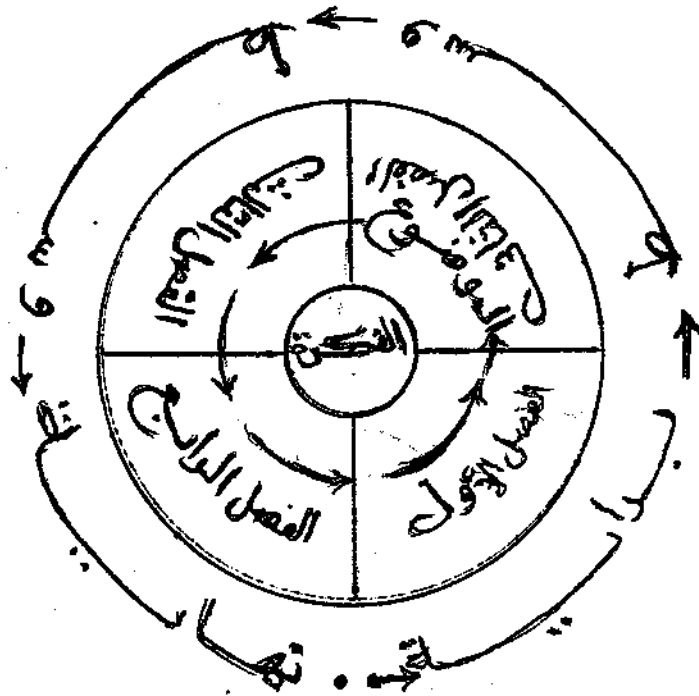
- (١) المرونة والانسحاب المناسب لمسير العمل في المسرحية صمودا وهبوطا بخلاف
الصمود والهبوط الهرميين .
- (٢) قاعدة الهرم عند (فريتاج) فارقة من المعنى لانها لم تستغل ، بينما الشكل
الدائري مستغل كله ، وهذا أشبه بوحدة المسرحية .

(١) المرجع المذكور ص ٣١١ طبع دار الشريعة



٧٥٧

وقد أوجت الى فكرة (فريتاج) أيضا بتصوير آخر جديد (لهيكيل المسرحية) بجميع عناصر : الفكرة ، والموضوع ، وتقسيمة الى فصول ، وتقسيم المسرحية ككل الى كائن متكامل ذي بداية ، ووسط ، ونهاية ، على النحو الدائري التالي :



هذه هي (دائرة هيكل المسرحية) وهي من ابتكار الباحث ، وتشتمل (الفكرة) وهي نواة المسرحية ، يدور حولها (الموضوع أو الحدث) المكون من فصول (جعلتها هذا أربعة) تآلف بينها وحدة عضوية مكونة من (بداية ووسط ونهاية) كما يتطلب فن المسرحية .

(٥) (تعريف المسرحية) :

لما كانت المسرحية تصورا للحياة الانسانية كانت حياة الناس تشمل على
لوتين واضحين مميزين هما : الجد والهزل ، فقد ارتبطت أنواع المسرحية
بمهندسين اللوتين

(١) فما تناول الجانب الجاد من الحياة وما يثير الأسى ويهيج الهكاه ، فهو
النوع الأول (التراجيديا) أو المأساة ، وتتجه المأساة التقليدية نحو
الأعمال العظيمة والشخصيات الكبيرة والتراث القديم .

(٢) وما صور الجانب الهازل واللون الضاحك ، فهو النوع الثاني (الكوميديا) أو العليمة ، وهو حياة العامة وتمتهدف السخرية والضحك من الميوب. هذان هما النومان الرئيسيان وقد تفرعت عن كل منهما أنواع تدور في فلكه .

(٣) كان القدماء لا يخلطون بين النوعين في مسرحية واحدة حتى جاء (شكسبير) ومن بعده الابداعيون فأبطلوا هذه القاعدة فوجد نوع ثالث هو : (التأساة الحديثة) أو (الدراما) التي تخلط الجد بالهزل ولا تميز طبقة من طبقة ولا تفرق بين التاريخ والحياة المعاصرة ، فهي أوفر حرية وأقرب إلى الديمقراطية وأكثر مشاكله للحياة وأنسب للمسرح الحديث . تأخذ من التأساة تحليل الأعواء والمواطف وتأخذ من العليمة تصوير الأخلاق والمسادات .

(٤) ثم تطورت الدراما إلى أنواع كثيرة أظهرها (الملودرام) أو التأساة العامية وأهم صفاتها : الهالفة في الاثارة وايبراد المنف والحوادث الفاجعة والمفاجآت القوية والهزل الجسري والاستماعة بالرقص والموسيقى التصويرية ، وهي أدنى منزلة من (الدراما) .

(٥) وتفرعت عن العليمة الراقية أنواع أظهرها (العليمة العامية) أو المهزلة (الفارس) وهي مليمة تمتهدف الاضحاك بتصوير يجاوز حدود الأدب والاحتشام وتقوم على الاحالة والانسلوب البندى الهابط .

(٦) وهناك نوع من المسرحيات يقوم على (الفناء والانشاد والموسيقى والايقاع) يسمى (المسرحية الغنائية) (الأوبرا) وهي أمتا جديتقوأمأ هزلية ، ومعنى فيها بالزينة والرياش والمناظر الفخمة الجميلة ، وستأتي صلة لأنواع المسرحية عند البحث في نشأة المسرحية وتطورها .

الفصل الثاني



المسرحية في الآداب الأجنبية



(١) بذورها في فجر البشرية :

يرى بعض الباحثين^(١) أن التمثيل قد وجد في صورة فطرية ساذجة لدى القبائل البدائية في تلك الفترات المحيطة قبل التاريخ المعروف إشباعها لحاجات حيوية تتعلق بكفاح الانسان في سبيل العيش والبقاء منذ أن تمود الحياة في جملة يتعاون أفرادها على (الصيد) لجلب القوت . وتصور حدوث الظواهر التمثيلية عندهم حينما يرجع الرجال من رحلة صيد بمسا اصطادوا من الحيوان ، فيقابلهم سائر أفراد القبيلة بالفرحة والضجيج وبدأ أعداد لحم الصيد للطعام ، وعزل مخلقاته الأخرى من جلد وقرون للانتفاع بها ، وتعلق أفراد القبيلة حول النيران الموقدة لانهاج اللحم في انتظار الوجبة الشهية ، وفي حركة تلقائية يقوم قناص نشيط ذروح مرحة فيلبس جلد الحيوان المسلوخ ، ومثله وهو في الغابة حين حوصر وشتم بالخطر المحقق به ويهجم على بعض القناصين فنهض هؤلاء وتناولون أساحتهم وأخذون في طارده ، ومثلون الصراع الذي دار بينهم وبينه ، وتتمتع المركبة الوهمية حتى تبلغ نهايتها بسقوط الحيوان شخنا بالجراح وسط صيحاتهم المتعشمية بالنصر وصيحات الحاضرين الفعمة بالاعجاب ، وصف الباحث هذه الصورة بأنها مسرحية تلقائية ذاتية ، ذات أغراض متعددة ، ففيها الترويح ، وتعليم الصغار مهنة الصيد التي هي قوام حياة القبيلة ، وتدريب الكبار على الاقدام واتقان الصيد وتخذ منها دليلا على أن الانسان قد بدرت عليه بوادر الحساسية الفنية والتفتح الشره لكل ما هو مسرحي منذ أن صار كائننا اجتماعيا ، بل يبالغ فيقول : " انه فن بدائى فسج ، ولكنه أصيل فاخر أشبه الاحاسيس الفنية عند هؤلاء الناس " وهو على أية حال تصور مقبول لا يستبعد الخيال وقوعه ، ولا يحيل العقل حدسه ، وكيسف لا والانسان بفطرته مقلد كما يقول " أرسطو " في كتاب الشعر ، وبدوا أن ما تصور

(١) روجرم بيسفيلد (الابن) في افتتاح الفصل الأول من كتابه (فن الكاتسب المسرحي) ترجمة دويني خد سبة) .

الباحث هو ما تطور الى أمر ثابت في تاريخ المسرح الهندي ، إذ كان لدى الهنود القدماء ظاهرة تعرف (برقصه الصيد) هي في جوهرها كط سبق وصفه ولكنها كانت تؤدي قبل الصيد لا بعده (١) .

(٢) في ظل الحضارات القديمة :

عرف التمثيل في الزمن القديم في عدة أقطار متدنة (كصر) و (بابل) و (الصين) و (الهند) و (اليونان) ، ونشأ في كل منها أدب مسرحي بلغ في بعض الأحيان مكانة ممتازة ، وكان التمثيل يدور حول موضوعات دينية وأساطير خرافية ثلاث معتقداتهم الوثنية ، إلا أن الفن المسرحي في تلك الأمم كان خاصا ومستقلا لدى كل أمة لم يجاوز حدودها ولم يؤثر في غيرها ولم ينتشر فيها الى سواها من الأمم وبالتالي لم يسهم في تطور فن المسرح (٢)

الا عند الاغريق فان أدبهم المسرحي قد انتقل الى سائر أقطار أوراسيا وعن هذا الطريق أمكنه أن يؤثر في جميع الآداب العالمية ولا سيما في مصر الحديث .

ولذلك فاننى أمر سريما على نشأة المسرح في تلك الأمم ثم أخصى المسرح الاغريقي بالعناية لانه المسرح الفصالي الذي بقى الكثير من نصوصه وتقاليدته ، والذي أثر في تطور المسرح على النطاق العالمي حتى اليوم .

أ (في بابل) : كان الملك والكهنة يشاركون في الحفلات الدينية التي تقام في صورة مسرحية ، وكان المصعد يقوم مقام المسرح (٣) .

ب (وفي الهند) : نشأت الدراما الهندية عن طقوس الديانات القديمة وشماثرها كالهندوكية والبوذية وتقوم طقوسها على الرقص والانشاد والايطاء ولهم أسطورة تقوم : ران (براعط) صنع أو مسرحية وأن أول من مثلها (بهاراتا) لامتع الآلهة ، وكان موضوعها انتصار الآلهة على الشياطين (٤) وعند الهنود ملحمان هما : (الرامايانا) و (الطهابهاراتا) ، وتعتبران كالليانة والأوديسة عند الاغريق .

(١) قصة الدراما الهندية . حجد فكري ص ٢٥

(٢) اذا استثنينا ما يقال عن تأثير المسرحية المصرية القديمة في المسرحية الاغريقية

(٣) قصة الأدب في العالم ج ١ ص ١٤

(٤) قصة الدراما الهندية ص ٢٧ .

(ج) وفي مصر القديمة : كشفت الحفريات الأثرية عن برديات وأحجار مسننة
 المصر القديمة تحمل نصوحا مسرحية لثلاث تشهيلات هي (خف أو بد •
 الخليفة) و (انتصار حوريس) و (التتويج)^(١) ويرجع تاريخ أولها الى أرمية
 وثلاثين قرنا قبل الميلاد ، وتدور هذه النصوص حول أسطورة (ايزيس وأوزوريس)
 المصرية والتي مضمونها أنه كان يحكم مصر في المهدود الخرافية الملك الصالح
 والآله الاسطوري (أوزير) رمز الخير والخصب فحسده أخوة (ست)
 رمز الشر والظلام واحتال حتى قتله ، وقاسم ابنه حوريس الملك ، ولكن حور
 قتله وانتصر عليه في النهاية فحكم مصر الموحدة من مدينة (خف) ، وبفضل
 أمه (ايزيس) تمكن من استعادة جثة أبيه التي كان ست قد مزقها الى اثنتين
 وسبمن قطعة ، ومن إعادة الحياة اليها ، بيد أن أوزير بعد أن عادت اليه
 الحياة صعد الى السماء ، والظاهر أن هذه الاسطورة كانت ترمز عند المصريين
 القدماء الى صراع الخير والشر في سبيل السيطرة على الحياة حتى ينتصر الخير
 في النهاية والى نضال ملوك مصر الصالحين في سبيل توحيد البلاد بمسند
 تزيقها الى مقاطعات وكانوا يمثلونها كل عام ، أو عند تتويج ملك جديد ،
 وكان التمثيل يدور ثلاثة أيام في المعابد وخارجها ، وقوم به الكهنسة
 والموظفون والأمرأ ، وبدأ البحث عن أجزاء الجثة الممزقة في جهات متفرقة
 وتدور مراك وهمة حتى يتم جمع الأجزاء وتدخل الجثة المهد وتمود اليها
 الحياة وشهد الشعب هذا الاحتفال وحلوصياحه وصراخه^(٢) وذكر العالم
 الأثرى المصرى الدكتور (سليم حسن) أن المصريين كانوا يطلون هسذ
 المسرحيات منذ أقدم عصورهم وأنها ظلت تحتل خلال عهد مديناتهم حتى
 النهاية^(٣) ، وقرر بنا على ذلك أن الدراما وليدة الفكر المصرى وأنها سبقت
 الدراما الاغريقية بنحو ثلاثة آلاف سنة وأنها بدأت أكثر منها نضجا ، وأنه
 لا يبعد أن يكون الاغريق قد أخذوا هذا الفن عن المصريين ، وخصوصا أن عبادة
 ايزيس وأوزوريس المصرية قد انتقلت الى أورسا وانتشرت في جزر البحر الأبيض
 المتوسط واليونان :^(٤)

(١) الأدب المصرى القديم ج ١ ص ٢٣ (سليم حسن)

(٢) المسرحية ٠٠) عمر الدسوقى ص ١٠

(٣) الأدب المصرى القديم د ٠ سليم حسن ج ١ ص ٢٤

(٤) على هامش التاريخ المصرى القديم - عبد القادر حمزة (باشا)

المجلد الأول ص ١٥٥ ، ١٥٦ مطبعة دار الكتب عام ١٩٤٠م

ولئن كان ما اكتشف من نصوص تمثيلية مصرية قديمة أمرا يدعو الى الإعجاب والفخر والى التفكير ومواصلة البحث ، فإنه حتى الآن قاصر على صور قليلة حول أسطورة واحدة ، وهذا غير كاف لليقين بأنه كان لدى القوم تراث تمثيلي كبير ، وأدب مسرحي شمسي حتى فعال ، ومؤثر متطور كما نجد في التراث اليوناني .

(٢) في الحضارة الاغريقية

.....

أ (نشأة النظرية :

نشأة التمثيل عند (أرسطو) ٣٨٤ - ٣٢٢ ق م ترجع الى نظرية (المحاكاة)^(١) فالطبيعة هي المنبع الأكبر للفن ، والمحاكاة غيرزة فسنى الانسان منذ الطفولة يجد فيها لذته ، لأنه عن طريقها يتعلم ويتلقى معارفه الأولى ، ويحس بالسرور حين يرى (جودة التقليد) حتى ولو كان القلد ميثاقا مؤلما أو مفضا والفنانون يقلدون الطبيعة : الرسام يقلدها بالأصباغ والمثال يقلدها بالنحت في الحجر أو الخشب والموسيقى يقلدها بالانحجام والايقاع فحسب والشاعر يقلدها بهذين مع الألفاظ ، والقاص يقلدها بالرواية (والشاعر التمثيلي) يقلدها بالنقل الروائي (كأنه يقوم بكل ما يصفه علمس التحقيق)^(٢) فتساجه يسمى تمثليات أو دراما ، لأن الشخصيات تظهر فيها مثلة لأدوارها والشعر بمائة نشأته من مضمين طبيعيين أوليها المحاكاة وثانيها الانحجام والايقاع ، ولقد اندفع الصوتون في هاتسنتين الفريزتين عن سواهم - وهم الشعراء - الى محاولات بدائية مرتجلة تخفف عنها (فن الشعر) فمك مال من الشعراء الى الجداتج الى محاكاة أعمال الشخصيات السامحة حتى تطور الأمر من الطائج والترانيم الإلهية إلى السبي (التراجيديا) .

ومن مالى الى الفكاهة اتجج الى محاكاة أعمال الأردال من النامر حتى تطور الأمر من شعر الهجاء والسخرية وأغانى الطبيعة والمرح الى (الكوميديا) . ثم تدرج كل من هذين الفنين نحو الكمال بطأصابه من تحسينات على أيدي نوابغ

(١) تلخيصا عن كتاب الشعر لأرسطو ترجمة احسان عباس ص ١٨ وما بعدها مع بعض التصرف
(٢) المصدر السابق ص ٢٠

الشعراء الذين جاءوا من بعد ذلك من أمثال (أسخيلوس) و (سوفوكليس) و (يوربيدس) .

هكذا علل (أرسطو) ظهور المسرحية الاغريقية .

وكانى به أراد أن يقول : كان الشاعر (الجاد) يمدح إليها خرافيا أو إنسانا عظيما ويطرى أعماله الجليلة ، ثم ترقى في الأسلوب فمثل أعمال هذا المظالم كأنها واقعة فكان ذلك أبلغ في تجيده ودعوة الناس إلى الاقتداء به أو الاتمساظ بأسساته ومن هنا نشأت (التراجيديات) .

وكان الشاعر (الساخر) يصف مظاهر المرح واللهو في أحضان الطبيعة أو يذم إنسانا حقيرا ويهجو أعماله الدنيئة ، ثم تطور بأسلوبه فمثل هذه الأعمال اللاهية والحقيرة ، فكان ذلك أبلغ في ذم صاحبها والسخرية منه والدعوة إلى تجنب صفاته ومن هنا نشأت (الكوميديات) (١) .

ونظريية (المحاكاة) هذه - كما وضحا أرسطو - نظرية مقبولة عقلا ، سائفة ذوقا وطبعا ، ويبدو وأنها كانت معروفة قبله وقيل أستاذة (أفلاطون) بدليل تصريح الأخير لها في كتابه (الجمهورية) وردود أرسطو على ملاحظاته بشأنها في كتاب (الشعر) ولكن كان (أفلاطون) قد نفى الشاعر الملحمى والمسرحى من جمهوريته المثالية ، فإن (أرسطو) قد أعاد إليه اعتباره ، وناقش نتاجه ، وأخصمه لأول نقد موضوعى في تاريخ الأدب .

(ب) النشأة العملية : كانت النشأة المسرحية عند الإغريق متصلة بمقيدتهم الوثنية القائمة تعدد الآلهة ، وكان ضمن ألهمهم (باخوس) رمز الانماء والإثمار في النبات وخاصة العنب ، وكان هذا الإله - في زعمهم - يحيى كل عام مرة فيخضر النبات وينمو ، ويموت فيجف النبات وذوى ، وقد اعتادوا الاحتفال بها تهن الخاسبتين :

(١) فيقيمون في أوائل الشتاء حينما تجف الكروم (حول ش. بهرى نوفيسير وديسمبر^(٧)) عيدا حزينا يسمى (عيد العنب) ينعمون فيه (باخوس) وناجونه ويبتهلون إليه بالأناشيد والترانيم كي يعود إلى الحياة

(١) هكذا فهم الباحث تحليل أرسطو ولتطور الطماسة عن شعر المدح وتطور الطهارة عن شعر الهجاء .

(٢) قصة الأدب في العالم ج ١ ص ٢٠٣

فعود الى أعقابهم الخضرة والإثارة ، وفي احتفال مهيب يقام في ساحة المعبد
(باخوس) بأثينا يصعد المرتلون الى مكان مرتفع ليؤدوا هذه الطقوس
وحولهم الجواهير ترى حركاتهم وتسمع ما ينشدون ويرى هاركتم بترديد بمض
الترانيم ، ومن هذه الطقوس ذات الصبغة الدينية الحزينة الجادة نشأت
الأساسة (التراجيديا) .

(٢) وفيسومون في أواخر الشتاء وقبل الربيع (حوالي شهر فبراير)^(١) عيداً بهيجاً
يسمى (عيد المصير) يحتفلون فيه بعودة الحياة إلى (باخوس) وأثر ذلك
في وفرة محصولهم من المنبوكة ما عسروا من الخمر ، فيشربون ويطنسون
ولهمون ولعبون وفتنون وينشدون ويرقصون ويتجهون في مواكب إلى معبد
(باخوس) ليقدوا له الشكر ويمارس العبادة والولاء ومن طقوس هذا العيد
المارة الضاحكة نشأت الملهاة أو (الكوميديا) .

وقد استغرب بعض الباحثين " أن تنشا (المأسى) في احتفال يالسه
الطرب والنشوة إلى الخمر (باخوس)"^(٢) ولكن إذا تقرر وأوردته عن المحققين
من أنها نشأت في مناسبة نعيه وموته فلا وجه للخرابة لأنها مناسبة حزينة
تناسب الأساسة .

كما سوى الباحث بين أعياد الجفاف الحزينة ، وأعياد الجنى والمصير
البهيجة في كونها مصدرًا للتراجيديا^(٣) ولأقرب كما قدمت ما ذهب إليه أكثر
الباحثين ، وهو أن اللون التراجيدي نشأ من أعياد (الجفاف) الجادة الباكية
وأن اللون الكوميدي نشأ من أعياد المصير المرححة الصاخبة ، وكانت الخطوة
الأولى نحو التمثيل والمسرح تابعة من جملة المنشدين (الجوقة) التي كانت
على كل شيء في طقوس عبادة (باخوس) تقوم بالرقص والانشاد والإيط ، ولها
رئيس وينظم أغانها وحركاتها ، ومن حولها الجواهير في ساحة المعبد تسمع
وترى ، وقد خطر لأفراد (الجوقة) وهم يرتلون مدائح باخوس وشيرون إلى
تمثاله الحجري ، أن يمثلوه بإنسان حتى يتجهون إليه ليكون أقرب إلى تصوير
حالة (باخوس) في حياته وموته ، وأبلغ تأثيراً في الجواهير فتقدم هذا

(١) قصة الأدب في العالم ج ١ ص ٢٠٣

(٢) الأستاذ عبد الرازق حمدة (في الأدب القارئ) ص ١٧١

(٣) المصدر السابق ص ١٧٢

الشخص وقد ألبسوه زيا خاصا ووجهها مستمرا فاسبا ووقف أمام (الجوقة) يمثل
باخوس في عيد الجفاف - وهو يمانى سكرات الموت ، والجوقة تهيكه وتشير اليه
ولكى يراه الناس أقيم له مكان مرتفع ، فكان هذا الشخص هو أول مثل وكان
المكان المرتفع أول مسرح - أما في عيد المصير - فكان هذا الشخص يتقدم
وقد لهرقناغا آخر ليمثل باخوس ضاحكا مستهشرا في عنفوان القوة والحياة
والجوقة تحييه وتطري أثره في وفرة حصول المنب وكثرة مصير الخور والجهير
في مخرج وصخب وسرور لرأى هذا الاله الموصوم .

(وكانت الخطوة الثانية) أن دخل هذا الشخص في حوار مع رئيس
الجوقة فكانا يتناشدان ، واستطاع هذا الشخص بعد أن يؤدي دور باخوس
أن يخبر من زيه ليمثل أشخاصا آخرين يجي ذكرهم في تلك الأناشيد ، فيتحدث
بلسانهم منفردا أو في حوار مع الجوقة (١) كانت هذه هي نواة المسرحية ، وقد
حدث بعد ها تطور بزيادة عدد الممثلين إلى اثنين ثم إلى أكثر وانفراد -
أهمتهم على المسرح ، وانخفاض شأن الجوقة بالتدرج حتى وصل الأمر إلى
أن يحتل الحوار والتشيل المكانة الأولى وتحتل (الجوقة) المكانة الثانية
وقد استغرق هذا التطور بلا شك مدة طويلة من الزمان (٢) إلى أن جاء عصر
نهضة المسرح الاغريقي في أواسط القرن الخامس قبل الميلاد وفيه ظهر
ثلاثة من نوابغ المأساة الاغريقية وهم (أسخيلوس) ، (سوفوكليس)
و (يوربيدس) وعلى أيديهم اكتملت نشأة المسرحية الاغريقية ونضجت المأساة
ووصلت إلى مستوى جليل :

أ) أشهر رجال المأساة :

(١) أما (أسخيلوس) فقد ولد عام ٥٢٥ ق.م وكان شاعرا تراجيديسا
مجيدا وله دوره في تطور المسرحية اليونانية ومن تجديدهاته : أنه
عرض قصة كامل على المسرح ، وأدخل أكثر من مثل واحد على المسرح
(في وقت واحد) فهبأ بذلك الظروف للمحاورة التي هي ركن أساسى
فى المسرحية وقال انه كتب (مبعين مأساة) تدور كلها حول
موضوعات دينية وأسطورية لم يبق منها سوى سبع منها ثلاثية (بوشوس)

(١) طه حسين (التوجه الأدبى) ص ١٩٧

(٢) قصة الأدب فى العالم ج ١ ص ١٨٨

(حامل النار) ، و (الصفد) و (الطليق) وهي مشتقة من الأساطير اليونانية .

(٢) وجاء بعده (سوفوكليس) المولود حوالي ٤٩٥ ق م وكان شاعرا بارعا كتب زهاء (مائة مسرحية) ولكن لم يبق منها سوى سبع أيضا ، ومن اصلاحاته في المسرح زيادته عدد الممثلين الى أربعة ومن أروع مسرحياته مسرحية (أوديبوس ملكا) وتعتبر النموذج الكامل للمسرحية الاغريقية في رأي معظم النقاد قديما وحديثا وقد أشنى عليها أرسطو كثيرا في كتابه (فن الشعر) .

(٣) وجاء الشاعر (يوربيدس) معاصرا لسوفوكليس وظانماله فأنج (تسمين مسرحية) بقى منها زهاء المشهور ويلقب بفيلسوف المسرح لعنايته بالتحليل الدقيق لشخصياته وقد اهتم في مسرحياته بالانسان أكثر من اهتمه بالآلهة الاغريق وكان شاكلا في ديانته قومه ، فقد رأى في الأساطير التي يؤمنون بها ما ينافي الأخلاق فلو صدقت الاساطير فيما ترموه الآلهة فليست هذه الآلهة جديرة بالمادة ، واذا كانت الاساطير كاذبة فقد انهدمت الديانة الاغريقية من أساسها ، ومن مسرحياته (هديا) ، (هيبوليتوس) و (الضارعات) و (الطرواديات) ٠٠٠ وط قبل سوفوكليس بقليل ^١ وهوتهما انتهى عصر التأساة الذهبى عند الاغريق .

(ب) أشهر رجال الملهاة :

أما (الكويديا) فقد تأخر نضجها عن التأساة بنحو نصف قرن ، وكان ازدهارها في (أثينا) في القرن الخامس ثم الرابع قبل الميلاد ، وأشهر رجال الملهاة (أرسطوفانيس) الذي عاش حوالي ٤٥٠ ق م في أثينا وله مسرحيات كثيرة منها (البابلون) و (السحب) و (الزنابير) والضفادع ومثل الكويديا القديمة ، في مسرحياته الأولى (والكويديا المتوسطة) في مسرحياته الأخيرة مثل (جميع النساء) و (بلوتس) وكانت الأولى تعالج الأمور الواقعية وكانت نقدا سياسيا شخصيا والثانية تعالج أمورا فرضية بسبب الظروف السياسية التي جرت على أثينا وحالت دون ظهور ذلك النقد ، وأتى (مئندرا) تالبا له في المرتبة وقد ولد في أثينا عام ٢٤٠ ق م وتوفي عام ٢٩٢ ق م وأنتج كويديات كثيرة فقد معظمها

(١) قصة الادب في العالم ج ١ ص ٢٠٢

ومن الكوميديات التي بقى بعض أجزاءها (البطل) و (المتلق) و (التحكيم)
ومثل ماندر (الكوميديا الحديثة) عند الإغريق والتي تقوم على وصف
الحالات الأخلاقية والنفسية وتبتهم كثيرا بإثارة الضحك بإظهار ما في البشر
من مواطن الضعف .

وقد أشرنتاج (ماندر) فيمن جاء بعده من رجال الكوميديا ولا سيما (اللاتين)
الذين أثريا بدورهم في الكوميديا الأوروبية فبعد ذلك وقد أصاب التدهور
المسرح الإغريقي بتدهور المدن الإغريقية وخاصة أثينا وذلك قبل الميلاد بمدة
قرون ومما هو جدير بالذكر أن المسرحية الإغريقية بنوعيتها التراجيدى والكوميدي
كانت تصاغ شعرا لاغير ، وكان شعرها في الأساة من النوع النخم الرائع ، وكان
مؤلفوها أشهر الشعراء في زمانهم ، وقد جرى العرف الأدبي على أن تصاغ
المسرحية شعرا فخطا قروننا وأزماننا مطاولة .

تطور المسرحية بعد الإغريق

حتى العصر الحديث



أ) المسرحية عند الرومان :

بسطت روما سلطانها على العالم القديم قبيل ميلاد المسيح عليه السلام ،
وتفوق الرومان حربيا وسياسيا ، ولكمهم من الناحية الثقافية كانوا عالة على اليونان
فأخذوا عنهم العلوم والفنون والآداب ، وأصبح نتاج الإغريق في هذه النواحي
مثلا أعلى لهم يحتذونه ، ومما أخذوه عن الإغريق فن المسرحية ، ولكمهم لسم
يبرزوا فيه ولم يجدوا وإنما كان قصاراهم تقليد آثار شعراء اليونان ومع هذا نجحوا
في هذا التقليد إلى حد ما في (الطهارة) ، وخصروا كثيرا في (الأساة) هذا
من جهة التأليف وأما من جهة (فن التمثيل) فإنه لم يبلغ عندهم المكانة
المرموقة التي بلغها عند اليونان فقد اضطلمت بالتمثيل في (روم) أخط الطبقات
الاجتماعية كطبقة (المبيد) واستخدم المنصر النعاشي لأول مرة (١) وتضائل أمر
التمثيل إلى ما يشبه الضعة الرخيصة التي يتكفل بها الأرقاء للترفيه عن ساداتهم (٢)

(١) معجم المصطلحات الدرامية ص ١١٥ (الدكتور إبراهيم حمادة)

(٢) مقدمة الفصل الأول من : الدخول إلى الفنون المسرحية ص ١٢ (فرانك هولبينج)

ترجمة : د ريفي خنينة .

ولعل السبب في ذلك راجح الى انصراف الرومان الى مجالات الحياة العملية ففى الحرب والسياسة والبل والى ماركب فى طباعهم من خشونة تؤثر الاتجاه السى المشاهد الد مومة العنيفة كحفلات المارزة ومبارعة الوحوش ما تسبب ففى تدهور الفن المسرحى عندهم . وقد فقدت آثار شعرائهم المسيحيين من أمثال (أنيون) و (باكيوس) و (اكيوس) ما بين (٢٣٩ - ٨٦ ق م) فلم يبق فيها الا شذرات^(١) ولم يسلم من الهلى غير مآسى (سنكا - ٦٥ ق م) ولكن مآساته أبعد ما تكون عن الجودة^(٢) وهى ليست سوى تطبيقات مدرسية صيغت فى أسلوب روائى^(٣) أما الملاهى فأشهر شعرائهم فيها أثنان أولهما (بلوتوس ٢٥٩ - ١٨٤ ق م) صاحب الملاهى المفضلة^(٤) وقد أخذ موضوعاته من ملاهى (مائندر) الاغريقى ويمزى الى (بلوتوس) فضلل احياها فى ملاهيه ، وما تيسر على ذلك من تأثر كتاب المسرحية الاوربية فها بعد بانتاجه ، وثانيهما (تيرانتير ١٩٠ - ١٥٩ ق م) الذى كان أهدتها لك على تقليد ملاهى اليونان من زوله ما قلل من شأن ملامته .

ثم جاء بعدهما (هوراس ٦٥ - ٨ ق م) فكان لتصيدته (رسالة السى آل بيرون) أو (فن الشعر) أوجه تاريخية لاستمداد النقد فى عصر النهضة الأوربية كثيرا من أفكاره فيها ، تلك الأفكار الخاصة بقواعد الفن المسرحى وقوالبه الطشورة عن اليونان ، والتي دونها هوراس فى هذه الرسالة المنظومة ودعا فيها إلى التمسك بالقوالب اليونانية كتزويل مقدم^(٥) . ثم أخذ شأن المسرح الرومانى فى الذبول والاضحلال حتى قضت الكمية عليه تما حين أصبحت المسيحية ، يانة رصوة للدولة الرومانية فى القرن الرابع الميلادى .

(١) الاروس نيكول (علم المعجزة) ص ٢٥

(٢) قصة الأدب فى العالم ج ١ ص ٢٨٩

(٣) أحمد حسن الزيات (فى أصول الأدب) ص ١٥٥

(٤) فن الكاتب المسرحى (بسفيك الابن) ص ٢٤٢

(٥) تشبث بهذه القواعد أنصار المذهب الكلاسى فها بعد لاميلا فى فرنسا .

ب) المسرحية في أوروبا في القرون الوسطى :

خيبت ظلمة القرون الوسطى على أوروبا قرابة ألف عام من سقوط دولته الرومان الغربية في القرن (الخامس الميلادي) إلى سقوط دولتهم الشرقية (في القرن الخامس عشر) ، وإذا كانت هذه الفترة بالنسبة لأوروبا تسمى التأخر والجهل والانحطاط الذي شمل كل نواحي الحياة من مادية وفكرية فإنها تسمى ذلك كله في تاريخ المسرحية بل تعنى ما هو أشد وهو استمرار الموت والخمود للمسرحية إذا استثنينا تلك الوضعات التي أخذت تومض في القرن (العاشر الميلادي) حتى جاء عصر النهضة المسرحية في أوروبا في القرنين (السادس عشر) و(العاشر عشر) .

كان المسرح الوطني قد اضحل منذ موت (سكندر ٦٥ م) وقضى عليه تطامحين دخلت المسرحية إلى الدولة الرومانية كديانة رسمية في بداية القرن الرابع الميلادي ورأت عليه الموضع المسرحية آنذاك من ترخيصها فحاربت المسرح حرباً لا هوادة فيها إذ رأت فيه (شراً ينبغي استئصاله كما تستأصل اللصوصية والدعارة) (١)

وحين سقطت روما ، وبرزت الكنيسة كقوة كبرى تعيطر على الحياة في أوروبا وتؤثر تأثيراً جوهرياً في قيادة الناس وتوجيههم ظلت على رأيها في تحريم النشاط المسرحي بكافة صوره ، وكانت حجتها في استمرار هذا التحريم أن المسرح ذو طابع غريقي وثينيوي وأن على رعايا الكنيسة أن يتجهوا اتجاهها أخيراً محضاً من جهة بعيداً عن الوثنية من جهة أخرى .

أ) المسرحية الدينية (المسحيرية) :

واستمر الحال على ذلك حتى أواخر (القرن العاشر) إذ بدأ المكثمة الإنجليزية أن تستخدم الصيغة المسرحية في طقوسها الدينية ، فسجحت بتقديم مسرحية صغيرة من أربعة أسطر باللغة اللاتينية تصور قيامة السيد المسيح في أبسط صورة درامية ممكنة ، ولما نجحت عملتها في الفئات الدينية المختلفة وسجت هذه الصورة (بتشويبات الأسرار) وكان الفروض منها تعليم الناس طجاء في الكتاب المقدس من أنباء وحوادث . ثم ظهر منها لون آخر

(١) الدخول إلى الفنون المسرحية ص ١٢ (فرانك هووايتنج)

سعى : (بتشكيلات الممجزات) ودور حول حياة القديسين وأعمالهم الصالحة وكان أول أمره يمثل في داخل الكنائس أيضا ويقوم رجال الكنيسة بالتمثيل ومن أمثله مسرحية القديس نقولا) في القرن (الثاني عشر) ألفها الانجليزى (هلايوس) باللغة اللاتينية - ثم انتقل هذا اللون الى خارج الكنيسة على يد نقابات المطال في المدن (كالبرازين) و (دباغى الجلود) و (السقاين) وبدأ رجالها يقدمونه في الشوارع والحدادين ، على عربات متنقلة - وقالها ما كان ذلك في الأعياد والمناسبات ومن أمثله مسرحيات (خلق العالم) و (سقوط الشيطان) و (الفيضان ونوح) ، وطويع الهنا منه كتب في القرنين (الرابع عشر) و (الخامس عشر) (١) .

(ب) المسرحية الخلقية :

وتمثل الوضحة الثانية في انهماك المسرح في أخريات القرون الوسطى وسببت بذلك لأنها تنفيا درسا في الأخلاق تلقية على الشاهدين ، وهي مسرحية محدودة تمر بصرافا بين الخير والشر مثلا في شخصيات معنوية فأشخاص المسرحية لم يكونوا من الناس بل طائفة من المعانى الجردة كالفضيلة والرزيلة والعدالة والحقيقة والسلام والبخل . . . الخ . ومن أمثله (مسرحية أى انسان) الجهولة المؤلف والتي كتبت في القرن السادس عشر وخلاصتها أن الاعمال الصالحة هي ما يبقى للانسان من حياته وصاحبه عند مماته ، وتمثل المسرحية الخلقية مرحلة من التطور نحو ظهور المسرح من جديد وهي أقرب الى الدراما من النوع السابق (٢) .

(ج) ثم ظهرت مسرحية (الفترة) أو الفاصل الهزلى) في أوائل القرن (السادس عشر) وكانت تمثل في حفلات الطبقة العليا لتلا الفراع بين مرحلتين من مراحل الاحتفال وكان الغرض منها (الترويح) ومن هذا النوع مسرحية (الرجل المتطوت) لها نرماكسي ١٥٧٦ م وبهذا اللون بدأت المسرحيات تهتم عن الكنيسة وتخوف في أمور دنيوية وبدأت تحترف التمثيل فرق مستقلة كانت كل فرقة منها في بادى الأمر تستظل بحماية أحد الأشراف وتقدم عروضها في قصره ، ثم شرعت في التجوال في أنحاء البلاد لتقدم هذه العروض في أندية الفنادق .

(١) قصة الأديب في العالم ج ٢ ص ١٢٠

(٢) المصدر السابق ص ١٢٢

(٣) المصدر السابق ص ١٢٣

(ج) المسرحية في عصر النهضة : (١) في إنجلترا

(١) أول ما شهد الأدب الانجليزي من المسرحيات التي كتبت على أصول فنية طهارة (رالف رويستر دويستر) التي كتبها (نقولا يودل) المتوفى عام ١٥٥٦ م وطهارة (ابرة الجدة جيرتن) التي كتبها (جون سبيل) المتوفى عام ١٦٠٧ م . وكانت أول طهارة هي (جوربودك) لوالفها (توماس ساكفيل) وتوماس مورتن) التي مثلت أطام الملكة (الياهايات) عام ١٥٦٦ م (١) وبدأ المسرح الحقيقي حياته في إنجلترا حين أنشئ أول مسرح مستقل بذاته عام ١٥٧٦ م على مقربة من لندن ، ثم كثرت المسارح وتنافسوا وأخذت تجتذب إليها كتاب المسرحية .

(٢) وقد ظهرت طائفة من هؤلاء الكتاب عرفت بأسم (فطناء الجامعة) وأخذت تفضي المسرح بنتائجها الذي كان متأثرا في الطهارة (هينكا) وفي الطهارة ب (بلوتس) الرومانيين ومن أشهر هؤلاء الفطناء (كريستوفر مارلو) و (جون للي) (٢) وللأخير فضل السبق الى كتابة المسرحية نثرية تمهيدا لظهور عملاق المسرح الانجليزي (وليام شكسبير) ١٥٦٤ - ١٦١٦ م) الذي ألف المسرحيات التاريخية مثل (هنري السادس) و (وتشرد الثالث) والملاحى مثل (ترويض النمرة) ، و (تاجرا البندقية) والياس مثل (عطيل) و (ماكبت) و (هاملت) (٣) .

كان شكسبير عميقة فذة في تصوير الشخصيات وتحليل الأرواح والطباع الإنسانية وهو أول من أخرج الدراما (التي تجمع بين المثل والحقير والضحك والهاكي وحطيم بذلك قواعد (الكلاسيكية) قبل أن يظهر الرومانسيون) بقربين من الزمان (٤) فكانت المسرحية عند قطعة من الحياة يحلوها ومرها وهو من أوائل من استعملوا الشعر المرسل في كتابة المسرحية تخفيفا من القيود التي كانت تهبط المسرحية وتجاز أسلوبه بالجمال الأمر وقد ظل قدر شكسبير مجهولا حتى كشفه رجال المدرسة

(١) (٢٥) قصة الادب في المالم ج ٢ ص ١٢٦ و ١٢٧

(٢) شكسبير : محمد دؤارة كتاب الشعب رقم ١٠٢ عام ١٩٦٠

(٤) المسرحية : عمر الدسوقي / ٦٥

الإبداعية في فرنسا فذاع صيته وترجم الى معظم اللغات الحية وأقبل النقد على دراسته في جميع أنحاء العالم وشهدوا له بالنبوغ والمبقرية^(١) ولا تزال مسرحياته حتى بعد ترجمتها تحتفظ بالمعظمة والجمال والروعة والبهاء . وكان لقبه من المسرح واشتماله بالتمثيل أثر عظيم في التوفيق الذي أحرزه في مسرحياته . ثم ضعف شأن المسرح الإنجليزي في عهد الجمهورية ١٦٤٢ م ولكنه عاد الى القوة بمودة الملكة تشارم ١٦٦١ م بيد أنه أخذ ظاهرا جديدا من اللهو والخلاعة والمجون ، ومن أشهر كتاب المسرحية في ذلك العهد :

(١) (جون ديهن) الذي تمسك بالشعر الملقى في عياغة المسرحية ودافع عن ذلك بما كتبه في (مقاله عن الشعر المسرحي) وما أنتجه من الآسى مثل (فتح غرناطة) التي منحها (شارل الثاني) من أجلها لقب **أمير الشعراء** .

(٢) (وليم كجريف) ١٦٧٠ - ١٧٢٩ م وقد برع في (ملهاة السلوك) التي تصور حياة الناس وسلوكهم كما هو في الواقع مثل (المسزب المعجوز) (والمخادع) .

(٢) في فرنسا (العصر الذهبي للكلاسيكية) :

ازدهر المسرح الفرنسي ازدهارا عظيما في القرن السابع عشر في عهد الملك (لويس الرابع عشر) الذي كان راعيا للفنون والآداب وأخذت المسرحية في ذلك العصر منهجا اتباعيا (كلاسيكيا) ينسج على نوال المسرحية اليونانية القديمة كما رسمها (أرسطو) ، ونادى بها (هوراس) والتزم الفرنسيون في قوة وصراحة بقيود هذا المنهج تحت رقابة (المجمع العلمي الفرنسي) الذي بسط سلطانه آنذاك على الثقافة والأدب والفن ، وملخص هذه القيود أن تلتزم المسرحية بعدة أمور هي : (١) قانون الوحدات الثلاث / وحدة العمل^(١) ووحدة الزمان^(٢) ووحدة المكان^(٣) محافظة على

(١) أشهر المذاهب المسرحية / دريني خشبة / ١٠٥

(٢) دوران العمل حول حادث واحد وعقدة واحدة .

(٣) أن تقع الحوادث في حيز زمني لا يتجاوز أربعين وعشرين ساعة أو ستا وستين

(٤) وقوع العمل كله في مكان واحد لا يتعداه كبيت أو مدينة على الأثر .

شروط الامكانية ٤ ٢) عظيمة الشخصيات في المأساة لتكون أمثلة تحتذى
 ٣) فخامة الأسلوب ليكون أفضل نفس النفس ٤) وحدة النغم لئلا يختلط
 الجد بالهزل - ٥) اتخاذ القضاء والقدر محركا للحواشي ، ليكون أوقع
 في الإشارة ٦) التمييز في علاج المشكلات - لتكون المسرحية ذات
 نزعة إنسانية عامة ٧ - إقصاء المنفع عن المرح كحوادث القتل تجنبها
 للوحشية - ٨) بناء المسرحية على (خمسة فصول) اتباعا للقديس (١)

وقد احترم الاتباعيون هذه القواعد احتراماً شديداً وحاول محدثوهم في
 فرنسا التحديف من شدتها ، ببعض التيسيرات البهينة ، كالتمسح - قليلا
 في وحدتي الزمان والمكان ، وفي إدخال بعض الشخصيات العادية -
 بقدر - في أدوار مهمة التي جانب الشخصيات العظيمة ، وببعض
 التمديدات ذات الأهمية ، كإحلال عاطفة الحب وأهواء النفس بحليل
 القضاء والقدر في تطوير الأحداث ، والسماح بمقد ثانوية لانفسد
 الوحدة العارية وسويت هذه الاتجاهات المخففة (بالكلاسية الحديثة) .

وقد نهج في ذلك العهد ثلاثة من شعراء المسرحية هم : (كورنيلي)
 و (راسين) و (موليير) .

(١) (بيير كورنيلي) (١٦٠٦ - ١٦٨٤ م) شاعراً مأسوي كبير ، تغلب على مسرحياته
 الروح المثالية ، صور الناس كما ينبغي أن يكونوا ، وانصرف للواجب وليس
 أهواء النفس وأول مسرحياته العظيمة (السيد) التي منج فيها بين تصوير
 البطولة وتوفير عناصر الإثارة ، والشعر الرائع ، ولكن المجمع الفرنسي
 آخذة على إغفال بعض القواعد فيها ، فالتزم التزلماً تاماً في مسرحياته
 التالية الرائعة وهي (هوراس) و (سنا) و (بوليبيكت) و (موت يومسبي)
 (فكورني) ذو نزعة تجديدية في المسرحية الأولى (السيد) وفرنسي
 المسرحيات التالية ذو نزعة محافظة يخرج ^{بها} أمثلة بارعة لما يمكن للمسرحية
 أن تلبسه وهي مرتبطة بقيود المذهب الكلاسيكي (٢)

(١) في أصول الأدب للنزيات ١٣٦ .
 (٢) قصة الأدب في العالم ج ٢ القسم الأول / ٣١٠ .

(٢) (جان راسين) ١٦٢٩ - ١٦٩٩ م) وهو شاعر مأسوي كبير جعل لماطفة الحب المقام الأول في مسرحياته ، وصور الناس كما هم على عكس ما صنم (كورنيس) ولم يفتق بالقواعد الكلاسيكية ، فقد انحجم معها بفطرته فأبدع في مآسيه أيضا إبداعا ومنها (الاسكندر الأكبر) ، (أندروماك) و (بايزيد) و (فندر) .

(٣) (موليير) (جان باتيست بوكلان) (١٦٢٢ - ١٦٧٣) شاعر الملهاة العظيم الذي تألق به عصر (لوس الرابع عشر) وحدونه أعظم شعراء الملهاة في فرنسا وفي التاريخ الحديث بأصره^(١) ، اشتغل بالتمثيل ، وأخلص للفن ، والتصق بالمسرح ، وأنتج ملاحيه في ظله ومن واقع تجربته ، فأجاد وأبدع ، وأعظم ملاحيه تلك التي هالج فيها الشرور التي تفتشت في المجتمع في عهده فمخر منها وأوسمها تهكما ، وألهمها بسياط نقده ليقضى عليها ومنها (مدرسة النساء) و (طرطوف) و (كارة البشر) و (البخيل)

(د) مع التيارات الفكرية (من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين)^٢

ومع قدم القرن (الثامن عشر) تأثرت المسرحية تأثرا قويا بالتيارات الفكرية التي أخذت تهبط على أوروبا فتبها هذا وتحدث فيها تغييرات سياسية واجتماعية وتؤثر في الفنون والآداب أيضا تأثيرا ، ومعرض ثلاثة من هذه التيارات - لملها أهمها - هي تأثيرها في تطور المسرحية .

(١) الحركة الإبداعية (الرومانسية) على الرغم مما قامت به حركة

(الكلاسيكية الحديثة) من تسميرات في القواعد القديمة للمسرحية فقد

تعرضت لهجوم عنيف على يد الحركة الرومانسية ، كان بمثابة زلزال عنيف أطناح

بمعظم قواعد^(الذهب القديم) هذا القرن وحتى منتصفه بدأ التحول من

عهود الطهفة للميل إلى الاستقرارية إلى (البورجوازية) وسيادة الطبقة

المتوسطة وظهرت بوادر الروح الرومانسية بالدعوة إلى التحرر من القوالب

الموروثة في الأدب والفن ، وكان (شكسبير) قد حطم القواعد

(١) قصة الأدب في العالم ج ٢ ص ٣١٨

(٢) اعتمدت في تاريخي لهذه التيارات على مصادر كثيرة منها : الأدب وما ذهبه

د . محمد مندور وأشهر المذاهب المسرحية . د ريني خشبة .

الكلاسيكية بالفصل في إنجلترا بمسرحياته المظيعة منذ قرنين من الزمان
ولذلك مجده الرومانسيون وأشادوا به وفي فرنسا ظهر (بومارشيه ١٧٣٢ -
١٧٩٩) صاحب اللهايتين الرائعتين (حلاق أشبيليه) و (زواج فيجارو)^(١)
وفي ألمانيا ارتفعت الروح الرومانسية في المسرح الى قم عالية في أعمال
(ليسنج) (١٧٢٦ - ١٧٨١) كمرحبة (ناتان الحكيم) وموضوعها
التسامح الديني وقد جعلها من ثلاثة فصول - وكذلك في أعمال (جوتة)
(١٧٤٩ - ١٨٣٢ م) عملاق الأدب الألماني مثل راعته الخالدة
(فاوست) التي صب فيها خلاصة عمر قضاة في البحث عن الحقيقة
وماهية الخير والشر ومعنى جهاد الانسان الدائب وراء المعرفة ، وفي
أعمال معاصرها (شلر) (١٧٥٩ - ١٨٠٥ م) مثل مسرحية (وليم تل)
ولما انصف القرن الثامن عشر رفع (جان جاك روسو) علم الثورة الرومانسية
في فرنسا ضد كل ما يقيد الروح الانسانية من أوضاع وتقاليد ، ولكن
هذه الحركة بلغت ذروة قوتها على يد (فكتور هيغو) (١٨٠٢ - ١٨٨٥ م)
في القرن التاسع عشر في مسرحيته (هرناني) ثم في مسرحية (كروميبل)
التي جعل لها مقدمة مهاجم فيها الكلاسيكية وأخذ يثبت دعائم الرومانسية
فدعا الى التحلل من الوحدات الثلاث ومن مبدأ فصل الأنواع والى الاهتمام
بحياة الطبقات الدنيا من المجتمع ، والمناياة باللون المحلي للبيئات
الانسانية المختلفة وأباح مناظر المنف على المسرح ، وعلى الرغم مما امتاز به
المسرح الرومانسي من المناياة بجمال الأسلوب الشعري ورقته ، وروعة
المناظر كما في مسرحية (هرناني) فإنه قصر عن أن يبلغ في الجودة مبلغ
درامات (شكسبير) و (ليسنج) و (جوتة) ، وظهرت عيوب الكثرة ، في
غنائية وخطابيته وضعف بناءه ، وانه من الإحالة والمطحية والمبالغة
ما جعل باضحلاله .

(٢) التيار الواقعي (الواقعية) تقابل (المثالية) من جهة فتصوّر
الحياة كما هي لا كما ينبغي أن تكون ، وتقابل (الخيالية) من جهة فتبحث
عن الحقائق وترفض الاتجاه الرومانسي المفرق في الخيال ، وذكورها
قديمة من عهد (يوربيدس) ولكنها اتخذت اتجاهها طامحا في القرن

(١) التي يسخر فيها من أعمال الاقطاعيين .

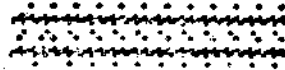
(التاسع عشر) ، ونظرا لكثرة الشرور في المجتمع اكتسبت الواقعية نظرية متشائمة الى الحياة ، وتطلعت الى العالم بمنظار أسود ، وقد آثرت النشر على الشعر في صياغة أدبها على عكس الرومانسية لان النشر أكثر واقعية من الشعر وهي تدعو الى تصور المجتمع على حقيقته بما فيه من خير وشر ، فأما المعتدلون من رجالها مثل (بلزاك) (١٧٩٩ - ١٨٥٠ م) فيقولون لا مانع من ذلك على الا يكون الأديب مصورا فحسب بل فيلسوفا ورجل أخلاق ، وأما المتطرفون مثل (فولبير) فيرون أن الأدب لا ينبغي أن يتقيد بأى قيد خلقى أو اجتماعي وعلى الأديب أن يكون محايدا ازا ما يمرض من حوادث وخصيات كالعالم في المعمل ، وقاتهم أن يراعوا الفرق الكبير بين الموقنين - وخير من يمثل الواقعية الواعية الكاتب النرويجي (هنريك إبسن) (١٨٢٨ - ١٩٠٦) أبو المسرح المعاصر وامام الواقعيين ، وصاحب التأثير الكبير على كل من جاء بعده من كتاب المسرحية ، صاغ دراماته العظيمة من مشكلات الانسان المادي بأسلوب موضوعي وخصيات مقنعة وتصوير رائع للشاعر والاحاسيس انسانية وقد صاغ مسرحياته الأولى شعرا ثم لیسم يلمت أن تحول الى النثر ومن مسرحياته الخالدة (الأشباح) و (بيت الدومة) و (عدو الشعب) . . .

ومن أعظم تلاميذه الكاتب الأيرلندي الشهير (جورج برناردشو) ١٨٥٦ - ١٩٥٠ م) جبار المسرح الحديث وأعظم مسرحي بعد شكسبير ، برع في المهارة بصخريته الفذة ، ونقده اللاذع ، واستخدم الذهيب الواقعي بتوسيع واتخذ من المسرحية جالا لملاج مشكلات المجتمع ، وبت آرائه الاشتراكية وقدم المسرح الذهني الدعائي الذي يقوم على تصارع الافكار ووجه مسرحياته منشورة ومنها : (كانديدا) و (رجل الاقدار) ولم يكن (شو) متطرفا فسي واقمته فتجافى عن التزام الواقع الحرفي ولجأ الى أساليب وحيل فنيّة لاثراء مسرحياته الواقعية الأسا من كاستخدامه (الرهيا) في مسرحية (الانسان والمورمان) (١)

(١) فن المسرحية د . علي الراعي ص ١٠٦ كتب للجميع ١٩٥٩ .

وقد تطورت الواقعية الى (الطبيعية) على يد (أول زولا) ١٨٤٠ -
 ١٩٠٢ م ومن شايعه ، بنظرة عديدة التطرف للواقعية تستمين بالبحث
 الفسيولوجى لمعرفة حقيقة الانمان وتقرر أنه حيوان تسيرة غرائزه وحاجاته المضحية
 وتسيطر على مشاعره وأفكاره وسلوكه فى الحياة ، فوصفوا الانحراف والشذوذ ، وكشفوا
 بصراحة بالفة عن خفيها الجنس بحجة أن تصوير النفس الانسانية غارقة فى حياة
 الرذيلة هو الذى يكشف عنها ثوب الرياء ووضعها عارية أمام المصلحين ليفهموها
 وبما جهوها . وقد أثاروا بأعمالهم هذه الاشمزاز والتقزز وأخفقوا فيما يدعون
 من إصلاح وأصبح مذهبهم خطرا يهدد البشرية ونشر فيها الفجاءة .

ولكن وجد فى الطبيعيين ممتدلون مثل (تولو ستوى ١٨٢٨ - ١٩١٠) فى
 مسرحيته (سلطان الظلام) التى صور فيها تأثير البيئة البالغ فى الفرد ، ولم
 يكن فيها مجرد آلة تسجيل للواقائع



الفصل الثالث

المسرحية في الأدب المصري

(١) نشأتها وتطورها :

هذا الفن القديم الذي عرضت مراحلها التاريخية في الآداب الأجنبية أصبح (فناً جديداً) في أدبنا العربي الحديث ، إذ أنه لم يدخل - بصورته الكاملة - لغتنا العربية إلا في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي نتيجة للاحتكاك الشديد الذي وقع بين شرقنا العربي وأوروبا منذ بداية هذا القرن وانفتاح أذهاننا على حضارة الغرب وثقافته بمد الحملة الفرنسية على مصر وقد وضعت اللبنة الأولى في صرح المسرح المصري في بلاد الشام بيد الرائد الأول (مارون النقاش) ١٨١٧ - ١٨٥٥ م - مؤلف ومخرج أول مسرحية ناطقة بالمريسية وهي مسرحية الخيول التي قدمها مع بعض إخوانه في بيروت عام ١٩٤٨^(١) وقدم بعدها بتقليد مسرحيتين أخريين هما (أبو الحسن البفيل) و (الحسود) . ومنذ ذلك الحين أفسحت لفة الضاد صدرها لهذا الفن ، وارتضاء شعراؤه وكتابها في الشام ومصر في مائر البلاد العربية جالا من مجالات التصوير ، وأقبل الكثير من أبناء المروية على اصطناع فنون المسرح من تمثيل وإخراج وغيرهما مبيلا في الحياة وموسيلة إلى السُرور .

(نشأة الفن المسرحي في البلاد العربية)

- (١) تمهيدات للنشأة : أ) نشاط مسرحي في مصر باللغات الأجنبية :
- (١) أول نشاط مسرحي عرفته مصر وجد (في أثناء الحملة الفرنسية على البلاد عام ١٧٩٨ م) حيث اتخذ (نابليون بونابرت) لضباطه وجنوده بالقاهرة ناديا في جهة الأزبكية ، وكان هذا النادي يقدم أحيانا تمثيليات (باللغة الفرنسية) للترفيه عن الجيش ، وكان نابليون يأمل أن يكون المسرح ضمن أدواته للتأثير على الشعب المصري على المدى البعيد ، فاستصحب معه

(١) تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ج ٤ ص ١٥٢ الطبعة الأولى الهلال - القاهرة .

ضمن الحملة بمنزلة رجال المسرح والموسيقى (١) ، ولما اضطر للرحيل عن مصر أوصى خلفاءه بالاهتمام بهذه الفكرة ، فلما قتل (كليبر) نهض عنها (جنو) فأنشأ عام ١٨٠٠ م مسرحاً للتشكيل . ساء مسرح الجمهورية والقنون (٢) في جهة الأزيكية أيضاً فغلق بعد رحيل الحملة عن مصر عام ١٨٠١ ، ولم يفد المصريون شيئاً من هذا المسرح الفرنسي لأنهم أولاً كانوا مشغولين بجهاد هولاء الأعداء والعمل على إجلائهم عن البلاد ولأنهم ثانياً كانوا يتوجسون ^{خيفة} من كل ما يتصل بالفرنسيين لما رأوه فيهم من ميل إلى الخلاعة والمجون والفجور ، ولكنهم أخذوا فكرة عامة يشوبها الضوضاء عن وجود نوع من اللكزب يسمى (التمثيل) .

(٢) فسر عهد محمد علي :

قامت (الجالية الفرنسية) المشولة برعاية الوالي بنشاط تمثيلي قدم فيه الهواة من أفرادها بمسرحيات باللغة الفرنسية (٣) - ربما على المسرح الذي كان قد بناه (جنو) - ، وكانوا يدعون إليها أحياناً كبار الضباط الباشا من الأتراك وعائلاتهم ، وقليلاً من كبار المصريين ، وقامت الجالية الإيطالية بالأسكندرية في عهد الوالي (سعيد باشا) عام ١٨٥٤ م) بنشاط تمثيلي باللغة الإيطالية ، ربما كان يشهده بعض أعيان الثغر إلى جانب رجال الحكومة .

ولم يفد المصريون من هذين المسرحين وأمثالهما ، إلا ازدياد فكرتهم عن المسرح وفن التمثيل وضوحاً .

(٣) وفي عهد (الخديو اسماعيل) الذي كان مهالاً إلى مظاهر الحضارة الأوروبية بنى المسرح الكوميدي (بالقرب من الأزيكية عام ١٨٦٨ ، ثم بنيت (دار الأوبرا المصرية) عام ١٨٦٩ بمناسبة الاحتفال بافتتاح قناة السويس لتكون واجهة فنية أمام ضيوف إسماعيل من ملوك أوروبا ، واستعدت الحكومة لها الفرق الأجنبية الأوروبية وأغدقت عليها في سخاء فانتظم وفودها منذ ذلك الحين للتمثيل عليها في مواسم معينة من المالم باللغات الأوروبية .

(١) تاريخ آداب اللغة المصرية - جرجي زيدان - ج ٢ ص ١٥٢ ، ١٥٣

(٢) المسرحية في الأدب المصري الحديث - محمد صوف نجم ص ١٩ ، ٢٠

وخاصة الفرنسية والاطالية ، وكانت فرقا محترفة وعلى مستوى فنى جيد
فقد مت نماذج من الفن المسرحى الأوروبى لم يشهده من المصريين الا قلة من عليمة
القسم ، بجانب الحكام وأصبح الفن المسرحى فى مصر حقيقة واقعة ولكن فى صورة
أجنبية ، وظلت مقصورة على التمثيل الأجنبى حتى اقتحمها التمثيل المصرى على يد
(فرقة القرداحى) بفضل جهود نجم الفرقة (الشيخ سلامة حجازى) فى شهر
أبريل من عام ١٨٨٢ م (١)

(ب) (أول كتابات - عن التمثيل والمسرح - باللغة العربية)

(١) حديث الجبرتى عن المسرح :

لعل أول شىء من ذلك فى مصر ما كتبه المؤرخ (عبد الرحمن الجبرتى) فى
تاريخه (عجائب الآثار) عن وقائع شمبان من عام (١٢١٥ هـ الموافق
أواخر ديسمبر عام ١٨٠٠ م حين قال (٢) " وفيه كل المكان الذى أنشأه
الفرنسيون بالازكية عند البطان المعروف بباب الهواء وهو المسمى فرلفتهم
(بالكدى) وهو عبارة عن محل يجتمعون فيه كل عشر ليال ليلة واحدة
يتفرجون على ملاعب يلعبها جماعة منهم بقصد التملق والملاهى ، مقدار
أربع ساعات من الليل ، وذلك بلقمتهم ، ولا يدخل أحد اليه الا بورقة
معلومة وهيئة مخصوصة " وتتميز ما كتبه الجبرتى بالإيجاز ، وغموض معنى
المسرح والتمثيل فى نغمه نتيجة انطباع محدود عن هذا الفن وجد عند
معاينه بنفس الدرجة لأنه يصف من بعيد ولم يدخل ولم يشاهد مع
عدم إلمامه بلغة القوم ولكن عبارته تفيد الكثير الآن فهو يذكر الاسم اللغوى
للمسرح (الكودى) ومواعيد تقديم ألعابه التمثيلية (كل عشر ليال) ومدة
التمثيل (مقدار أربع ساعات) وهى المدة المناسبة فعلا لتقديم مسرحية
طويلة مع بعض الفواصل ، أو مسرحيتين قصيرتين ، وذكر خضوع هذه -
الحفلات المسرحية لنظام دقيق فى الدخول بالبطاقات ، وفى ارتداد
ملاهي مميئة باعتبارها حفلات رسمية يحضرها كبار القادة .

(١) تخليد ذكرى الشيخ سلامة حجازى النشرة الرابعة إعداد الدكتور محمد فاضل

(٢) تاريخ الجبرتى طبعه دار الشعب ج ٤ ص ٣٩٩

(٢) حديث (رفاعة الطهطاوى) عن المسرح :

ثانى ما كتب فى الصربية خاصة بهذا الأمر - وهو أوسع وأوضح - بحيث يمد تعريفنا حقيقيا للمسرح وفنونه ما كتبه رائد الحركة الفكرية فى مصر الشيخ (رفاعة رافع الطهطاوى) فى كتابه (تخلص الإبريز فى تلخيص رياريز) الذى ألفه عقب عودته من فرنسا الى مصر عام ١٨٢١ م ونشرة للمرة الأولى عام ١٢٥٠ هـ ١٨٢٤ م حيث جاء فى الفصل السابع - الذى عقد للحديث عن (مآثرها مدينتها باريس) فى ست صفحات تقريبا نغشها عن المسرح وفنون المسرحية والتمثيل - ما يأتى (١) : " فمن مجالس الملاحى عندهم مجال تسمى (التياتر) و (السبكتاكل) فهذه هى دور المسرح أو ملاعب التمثيل وذكر طبيعة ما يتم فيها من فن قائم على الحكاية للواقع أو للتاريخ " وهى دور يلاعب فيها تقليد سائر ما وقع " وصفه أعداؤ هذا الفن " وفى الحقيقة ان هذه الألعاب هى جد فى صورة هزل " وانها تؤدب الأخلاق وتهذبها " فإن الانسان يأخذ منهما عبرا عجيبه " ويصف طريقة تلقى المشاهد لهذه الصبر عن طريق المرض لا الوجع المباشر " وذلك لأنه يرى فيها سائر الأعمال الصالحة والسيئة " لى آثار كل منهما شاخصا أمام عينيه " ويتحدث عن اشتغال المسرحيات على اللونين (التراجيدى والكوميدي) : " فهى وان كانت مشتملة على المضحكات فكم فيها من الحكيمات " . وصف دار المسرح وما تشتمل عليه من الداخل من القاعة الكبيرة التى يسويها (قبة عظيمة) والتي تحيط بها المقاصير التى تشرف على منصة المرض (خشبة المسرح) التى يسويها (مقعدا) وصف زينته وحسنه والستارة ووظيفتها والمكان المخصوص الذى يجلس فيه الموسيقيون بأسفل المنصة وما يتصل بالمنصة من (الكواليس) ووظيفتها وسويها (أروقة) فيها سائر آلات اللهب ، وسائر ما يصنع من الأشياء التى لا تظهر وسائر الرجال والنساء ، المعدة للهب " ثم يتحدث عن إعداد خشبة المسرح ، وتجهيزها بالمناظر حسب ما تقتضى أحداث المسرحية ، وكيفيته التمثيل " ثم انهم يهضمون ذلك المقدم كما تقتضيه المنصة ، فاذا أرادوا - تقليد ملطان مثلا فى سائر ما وقع منه ، وضمو ذلك المقدم على شكل (سرابية)

(١) تخلص الإبريز : تحقيق د . مهدي علام وآخرين من ١٦٥ وما بعدها طبع مطبوعى الحلبي ١٩٥٨ .

وسور وا ذاته وأنشدوا أشعاره وهام جراً « وتحدث عن تغيير المناظر بين
 الفصول (لوحة تجهيز القعد يرخون الستارة ، ثم يرفعونها ويبدون اللصب) وتحدث عن الممثلين وإتقانهم لفنهم وحفظهم لأدوارهم وحسن أدائهم ، وبلغ
 ثقافتهم ، ووضح منزلتهم الأدبية وراعتهم في الحوار مع الإشارة إلى
 أن معظم المسرحيات كانت شمرية : « . . . واللاجئون واللامعات بمدينة
 (باريس) لهم فضل عظيم ، وفصاحة ، وربما كان لهؤلاء الناس كثير من
 التأليف الأدبية والأشعار ولو سمعت ما يحفظه اللاعب من الأشعار ، وما يديه
 من التوريات في اللصب ، وما يجاوب به من التثقيب والتثقيب لتعجبنا غاية
 العجب » وتحدث عن طريقته في ابتداء المسرحيات ، بمقدمات موسيقية
 وعن الإعلان عن التمثيلات بالمصقات وفي الجرائد اليومية وعن الملاعب التاريخية
 المناسبة للتمثيل إذا كانت المسرحية من اللون التاريخي « فإذا أرادوا مثلاً لعب
 شاه المعجم ألبسوا لاعبا لهم ملك المعجم . . . » بمصداقة الناظر المسرحية
 وامتعالهم في ذلك الحيل حتى إنه لا يميزهم تصوير أي شيء أرادوا ما يدل
 على تقدم كبير في هذه الناحية « حتى أنهم يصورون البحر وجملونه يتناول حتى
 يشبه البحر شبيهاً كلياً ، وقد رأيت مرة في اليلس أنهم ختوا (التياتر) بتصوير
 الشمع وتسميرها وتصور (التياتر) بها حتى غلب نور هذه الشمع على نور النجف
 حتى كأن الناس في الصباح ولهم أشياء أعجب من هذا « وختم حديثه الفائق
 بالإشارة إلى دور المسرح في المجتمع الفرنسي وأهمية هذا الدور : « وبالجملة
 (فالتياتر) عندهم كالمدرسة العامة يتعلم فيها العالم والجاهل « ولا ينسى
 أن يذكر لقائه نبطاً آخر من المسارح وهي الدور الخاصة (بالأمرا) وما تتميز
 به من الموسيقى والغناء والشمع ، ثم انه يحاول تمرير بعض مصطلحات هذا
 الفن كاللفظين الدالين على دار التمثيل فيقول : « ولا أعرف أسماً عربياً يليق بمعنى
 (السيكناكل) أو (التياتر) غير أن لفظ الاول معناه : « نظراً أو متنزه أو نحو
 ذلك ولفظ الثاني معناه الأصل كذا ثم صوبها اللصب ومحلها ، وقرب
 أن يكون نظيرها : أهل اللصب ^(١) المعنى خيالياً ^(٢) بل الخيال نوع منها »

(١) الفرقة التمثيلية

(٢) كلمة يقصد المسرحيات الخيالية

ومحاول المقارنة باللفظة التركية التي كانت منتشرة في البلاد الصربية ففى ذلك الوقت ولها بها اتصال كبير - لعله يجد عندها حلا فيقول : "وتشبهه عند الترك باسم (كديية) وهذا الاسم قاصر الا أن يتوسخ فيه ، ولا مانع من أن تترجم لفظه (تياتر) أو (سبكاكل) بلفظ (خيالى) (١) ويتوسخ فى معنى هذه الكلمة " وفى النهاية يذكر (الطهطاوى) رأيه فى هذا الفن وهو رأى صريح متزن " ولو لم يشتمل التياتر فى (فرنسا) على كثير من النزعات الشيطانية لكانت تمد من الفضائل المظيمة الفائدة " ولم يفسر رفاة الطهطاوى هذه النزعات الشيطانية ، ولكنه يقصد قطعا كل ما كان فى المسرح مخالفا للمقيدة والآداب الإسلامية .

هذا ما كتبته (رفاة) عن التمثيل والفن المسرحى فى فرنسا وهى إحدى الدول المتقدمة فى هذا الفن كما رآه فى فترة إقامته اليها ١٨٢٦ م - ١٨٢١ م وتمتاز كتابته بالسمة والبسط والتحليل ، والنظرات الموقفة ، والملاحظات الدقيقة لأنه يصف عن عيان ومشاهدة ^{مفصلة} عن معرفته باللغة الفرنسية ، وفهمه لبعض الممرحيات التى شاهدها ، وأرجح أنه لم يتردد على المسرح إلا عددا محدودا من المرات هو إلى النقلة أقرب منه إلى الثمرة ، ولكنه كان كافيا لتحقيق غرضه الأول من الاستكشاف والإطلاع ، حتى لا يفوته شئ من أحوال الفرنسيين وحضارتهم يريد أن ينقله بأمانة إلى أبناء وطنه المرسي ، ليقتبسوا منه ما ينفع ، وينهذوا منه ما يفسر ، ودليل على هذا الترجيح أمران : أولهما : أن الرجل كان يحكم نفسه كإمام للمحنة فى وضع خاص يفرض عليه نوعا من التحفظ وعدم ^{فصاحة} المسارح كثيرا ، وثانيهما : ما أثر عنه من اشتغال شديد بدروسه ، وانكباب عجيب على العلم والتعلم لدرجة أضرت بصحته ، وإلى حد التضحية فى سبيلها بجزء كبير من مرتبه الخاص لمعيشته ^{وتحليل} وهذا ما كتبه أحد أساتذته فى باريس (ميسو شواليه) فى تقريره عنه رفعه إلى المسئولين بمناسبة انتمائها بمهنته (٧) : " أشهد أنى فى المدة التى مكثها هذا التلميذ عندي لم أر منه إلا أمهال الرضا سوا فى تعليمه أو فى سلوكه المملوء من الحكمة والاحتراس ، . . . الى أن يقول : " وما ينبغى التنبيه عليه أن غيره (ميسو الشيخ رفاة) تناهت به الى أن أدته الى أن شغل مدة طويلة فى الليل ، تسبب عنه

(١) لعله كان متأثرا فى ذلك بما كان موجودا فى أيامه فى مصر من فن (خيال الظل)

(٢) تخليص لا: ريزى ٢٥٠ ، ٢٥١

ضعف في عينه اليسرى ، حتى احتاج إلى الطبيب الذي نهاه عن المطالعة بالليل ، ولكنه لم يمثل لخوف تصويق تقدمه ٠٠٠ * ويذكر ميسو (شواليه) في هذا التقرير أيضاً أن (رفاة) كان ينفق جزءاً كبيراً مكن مرتبه في شراء كتب فوق الكتب المقررة له ، وفي أجرة مدرس خاص غير المدرس الرسمي " مكث معه أكثر من سنة وكان يحطيه الدرس في الحصة التي لا يقرأ معي فيها " ليكون ذلك " أحسن في اسراع تعليمه " فنحن في الواقع أمام رجل أعطى كل وقته وصحته وما يملك من مال قليل للعلم والتعلم ولم يكن عنده إلا فرص قليلة للاختلاف إلى المسرح^(١) ، ومع ذلك كتبنا عن هذا الفن بمقابلة مفتوحة وتفكير ناضج متزن بحيث أعطى القارئ فكرة شبه كاملة عن المسرح والتمثيل في هذا الزمن المبكر بالنسبة لنهضتنا الثقافية وفي وقت كان هذا الفن مجهولاً تماماً في الهيئة العربية وحيث يعد ما كتبه " وثيقة هامة يؤرخ بها دخول المسرح إلى الأقطاب العربية المعاصرة " كما يقرر بعض الباحثين^(٢) . ثم إن إبداءه لرأيه الخاص في الفن المسرحي - الذي أشرت إليه آنفاً - يعتبر دعوة منه لأمة وسنى وطنه لاقتباس هذا الفن - بعد طرح " النزعات الشيطانية " عنه ، لأنه كان حريصاً على أن تحوز أمة ما في المسرح والتمثيل " من الفضائل المظلمة الفائدة " التي هي هدف من أهداف هذا الرائد الكبير والمصلح الخطير .

(٢) نشأة العملية (أ) في الشام : (١) (آل النقاش) (١)

إذا كانت مصر قد سبقت غيرها من سائر أقطار الوطن العربي بإنشاء أول مسارح على أرضها ، - وإن تكن للأجانب - وشهود عرض للتمثيل وأن تكن بلغات أوروبية وإذا كانت مصر كذلك قد سبقت بأول تعريف بالفن المسرحي كتب بقلم الرائد (الشيخ رفاة الطهطاوي) فإن الشام قد سبقت بالخطوة العملية الأولى في نشأة المسرح العربي ، حين قدم الشاب اللبناني النابغ

(١) وعلى سبيل المقارنة نرى الأمر على الضد مع (توفيق الحكيم) حين كان في فرنسا فكان معظم وقته للمسرح وأقله للدراسة مع ملاحظة اختلاف ظروف وخصائص كل من الشخصيتين .

(٢) الدكتور مهدي عام وزميله في مقدمة الطبعة الرابعة من المصدر السابق .
 (٣) استقيت مادة هذا الجزء التاريخي من مصادر كثيرة منها (تاريخ أدب اللغة العربية ج ٤ لجرجي زيدان ، (والمسرحية في الأدب العربي الحديث) د . محمد نجيب ، (المسرح العربي) لرشدي صالح و (طلائع المسرح العربي) لمحمود تيمور و (تاريخ المسرح) لفؤاد رشيد و (أعلام المسرح) لصالح طنطاوي . وقد صفت المادة موسعة بأسلوب وضحتها تحليلات واستنتاجات ، وفي القضايا الخاصة أو مواطن الخلاف أشير إلى المرجع .

(مارون النقاش) المولود في (صيدا) ١٨١٧ م مسرحية (البغيض)
للشاهدين علي مسرح بناه في ساحة منزله بضمواحي مدينة (بيروت) وقام
هو بالتمثيل مع جماعة من أقاربه وأخوانه ذات ليلة من عام ١٨٤٨ م ، فكانت
أول عمل مسرحي عرسي متكامل ، إذ رأى الناس أول مسرحية يمثلها عسرب
بلسان عرسي علي مسرح عرسي في بلد ككبي ، كان مارون إذ ذاك في الحادية
والثلاثين من عمره ، موفور النشاط والحيوية واسع الآمال والأحلام ، وهو عرسي
مسيحي ولد لأب يسور الحال عنى بتربيته وتعليمه وكان الصبي حاد الذكاء
متمتمل الحافظة ، عالي الهمة ، فأنهل علي العلوم والآداب العربية المتاحة
في عصره ، فشد اشيقا منها ، وكان له هيل الي الشعر ، وولع شديد -
بالموسيقى ثم اتجه الي اللغات الأجنبية فأتقن الفرنسية والإيطالية ودرر بعض
الملمم الافرنجية ولا سيما علم التجارة مهنة أبيه ، وتعلم اللغة التركية لضرة
الحكومة ، مما أهله لوطفيفة في الجطارك ، لم يلبث أن تركها ليتفرغ للتجارة
ذات اليادين الرحبة والآفاق الفسيحة ، كانت شخصيته اذن متمددة
الجوانب والمواهب فهو يجمع قدرا من الثقافتين الشرقية والغربية ، ويتمكن
عدة لغات أجنبية ، ويمشق الفنون والحربة ، ولكنه يعيش في الشام تحت
الحكم المثلثي المباشر ، يحس بوطأة هذا الحكم القاسي الجامد ، الذي
لايسمح بالانطلاق في مباديدين الابتعاغ والتجديد والاصلاح ، وحسب
بحاجة وطنة الشديدة الي هذه الأشياء وشمر بطاقات في نفسه تتطلع الي
الحركة والنشاط والعمل المثمر البناء ، لتحقيق ذاته ، وخدمة مواطنيه ، وفي
هذا الجو الخائق ، لايجد متنفسا له الا في الرحلات والأسفار التي أعنتسه
عليها ظروف تجارته وسرحاله ، فينتقل في ربوع الشام ، ويزور مصر ، ويرحل
إلي أوروبا وتردد عليها ، وتكون زيارته لاطاليا عام ١٨٤٦ م ^(١) سببا مباشرا
لنقل في المسرح نقلا عمليا إلى البيعة العربية ، لقد ذهب لأفراغ تجاريسية
وسياحية تروحية ، ولكنه عاد (بخزيمة فنية) كتب له بها في سجل التاريخ
الأدبي لأمة العربية المجد والخلود .

غشى مارون الممارح الإيطالية ، وشاهد المسرحيات النوعة الألوان
من تراجيدية وكوميدية وفنائية ، فأعجبه (فن التمثيل) أيضا اعجاب ، وسهره

(١) المسرحية في الأدب العربي الحديث ، د . محمد يوسف نجم ص ٣٢

ما يشتمل عليه من فنون متعددة ، وأكبر ما فيه من تقويم وتهذيب إلى جانب ما فيه من تسمية وتفريج ، وملك عليه (المسرح) فؤاده ، وشغفه حبا ، وتمسكه لورأى مثله في وطنه الحبيب فهو من أروع آيات الحضارة وأجمل مظاهر التمدن والرقي ، ثم إنه أداة إصلاح ، بل هو الأداة المناسبة لظروف بلاده ، إذ يمكن الوصول عن طريقه إلى الأهداف الإصلاحية والحضارية دون خوض فسي أهوال السياسة ، أو مجابهة لجبروت الحكام ، وعقب عودته من إيطاليا إلى وطنه ، ألحت عليه فكرة تعريب المسرح واقتتح كل الاقتتاع بإمكان تنفيذها وقرر أن يحاول ، وأن يبدأ الخطوة الأولى لمل هذا الأمر الجليل يتم على يديه ، فأخذ في تأليف مسرحية أسماها (البخيل) من خمسة فصول وجعلها من اللون (الكوميدي) طالع فيها رذيلة البخل وضربها المخرية بالخلع^{من} ، وإظهار صفاتهم الذميمة وهوسهم القبيحة والبصها ثوب (الأورا) فجمع فيها بين الإضحاك والمرة ، وبين التلحين والفناء ، كما جمع في أسلوبها بين الشعر والنثر ، ومعرض العاطفة الدارجة ، ويحد أن فرغ من الرواية على عجل - دعا إليه جماعة من شباب أسرته وأصدقائه ، وأفضى إليهم بدخيلة نفسه ، وعرض عليهم مشاركتها في إبراز هذا الفن إلى حيز الوجود في دنيا المروسة ، فرحبوا بفكرته ، وتحمسوا لها فوزع عليهم أدوار المسرحية فحفظوها وأخذ يمرنهم على التمثيل وكهنية الأداء ، كما رأها في أوروبا ، وتقسيم معهم التدريبات الجماعية (البروفات) حتى أتقنوها ، وبعد أن استوثق من أن كل شيء على مايرام حدد يوم الكرفس في ليلة رائعة من عام ١٨٤٨ م^(١) ودعا إليه وجوه البلد (بيروت) وقناصل الدول ، وقامت الفرقة بتقديم الرواية على مسرح مؤقت أقامته إلى جوار بيت أسرة مارون ، فنجحت الرواية نجاحا باهرا ونالت الإعجاب الشديد والاستحسان البالغ ، ونجرت من شهدها من العرب يتعجبون من هذا الفن الوليد الفريد الذي لم يكن لهم به عهد من قبل - وشيدون بفضل مارون وإبداعه ومهارته وسراعة فرقته الناشئة وشاع في بيروت ونواحي الشام كلها أمر هذا الحفل ونبا تلك الليلة التي شهدت ولاد المسرح العربي .

(١) تاريخ آداب اللغة العربية - جرجي زيدان ج ٤ ص ١٥٣ وهو ما عليه معظم المصادر خلافا للدكتور محمد يوسف نجم الذي رجح أنها كانت في عام ١٨٤٧ م .

ولنا أن تصور مدى الجهد الذي بذله (مارون النقاش) لتتجح تجربته الأولى والخطيرة فهو الذي ألف المسرحية ، ثم قام بتلحينها ، وتوالى إخراجها ، وأشرف على إعداد المسرح والمناظر والإضاءة المسرحية وملابس الممثلين والأصباغ وكل ما يلزم ذلك الدقة الطريف ، الفريب في بابها ، وهو جهد مضمخ خارق تنوء بحمله الجبال ، ولم كان متهيئا من تلك التجربة ، مشفقا من احتمال إخطاقها ، متحذرا خطورة ما هو مقدم عليه وجلاله ويبدو ذلك في خطبته التي قدم بها للمسرحية حيث جاء فيها " وهأنذا متقدم دونكم إلى قدام ، وهذا محتملا فداءً عنكم إيمان المالم فأرجو أن تصفوا لها وتسموا ، وهذا ضرب عنها فتصموا . (١) " فلما كلل عمله بالنجاح مما أشج صدره ، ومأثر نفسه غبطة ومسرة ، شجع فواعل المميرة في الطريق الصعب ، بتقديم مسرحيته التالية وهي (أبو الحسن المفضل وهارون الرشيد) في العام التالي (١٨٤٩ م) ولذا عا إليها جمهورا أكبر ، ونالت استحسانا أعظم وهنسى كسابقتها (ملهاة غنائية) من ثلاثة فصول تمخر من الففلة والمذاجة وتضحك من المفضلين السذج وتجملهم عبرة للشاهدين ، وفتح نجاح مارون في تجربته الثانية أبواب الأمل أطم نساظره ، فعزم على مواصلة السير إلى النهاية ، وصم علربنا " مسرح ثابت بدلا من المسرح المؤقت - ليقدّم عليه أعماله المقبلة ، ونشاطه المستقر وتم له ما أراد حوالي عام ١٨٥٢ م وفي العام التالي ١٨٥٣ قدم عليه مسرحيته الثالثة (الحسود والصلب) وهي ملهاة عصرية غنائية من ثلاثة فصول تمخر من الأنانية وسوء الظن بالناس وكراهية البشر ، وكانت هذه آخر مسرحيات (مارون النقاش) إذ لم يلبث أن توفي في (طرطوس) عام ١٨٥٥ م أثر مرض قصير وهو في الثامنة والثلاثين من عمره .

اختار (مارون) لمسرحياته اللون (الكوميدي) ، والثوب الفني ليكون فنه أقرب إلى نفوس معاصريه ، وأشد جذبا لقلوبهم لجيل الناصرية التي الطرب والمسرة ، ومن جهة الموضوعات تأثر كثيرا بأستاذ الملهاة العالمي (مولير) فأول مسرحيات مارون (البخيل) تكاد تكون مقتبسة من مسرحية (البخيل) لمولير ، وثانية مسرحيات مارون " أبو الحسن المفضل وهارون الرشيد " مع أنه أخذ موضوعها من قصص (الف ليلة وليلة) ضمنها مواقف

شبيهة بمواقف (بخيل مولير) أيضا ، وربما كانت أيضا شبيهة فسي بعض
المواقف المسرحية لمولير (المريض بالوهم)^(١) الحافلق بالموسيقى
والرقص والاحتفالات الصاخبة الضاحكة « مما يناسب ما شاع في جو ألف ليلة
عن عصرهم مسلمون وما فيه من لهو وفتون ، وثالثة مسرحيات مارون (الحسود
الصليت) قريبة الشبه في العنوان والموضوع وكثير من المواقف المسرحية لمولير
(الرجل النفور) أو (لارة البشر) ، فمارون مقتبس من مولير حينما وتأثر
به الى حد كبير حينما آخر وهذا ما عليه أكثر الباحثين^(٢) ، وما أرجحه خلافا للدكتور
محمد يوسف نجم الذي حاول أن يجعل مارون مؤلفا لمسرحياته تأليفا كاملا مع اعترافه
ببعض التأثير لمولير .^(٣)

وأدلة ترجيحى من كلام مارون نفسه في خطبة افتتاح المسرحية الأولى حيث جاء
فيها " ٠٠٠٠ " وبرزوا لهم مسرحا أدبيا ، وذهبا أفرنجيا مبركا عربيا^(٤) ففى
هذه العبارة إشارة الى أنه اقتبس مسرحيته من الأدب الفرنسى فالخامة
من عندهم والسبك (الترجمة والتصرف) من عنده ، وأقرب شئ في الأدب الفرنسى
لمسرحيته (بخيل مولير) ، وفي الخطبة أيضا ذكر مولير على أنه أشهر المؤلفين
بهذا الفن واقتبس بعض أقواله في التمثيل^(٥) ، وفي رواية (الحسود) بقول
مارون صراحة انه " أخذ بعينها من المسرحية من الروايات الإفرنجية^(٦) " والقرائن
تدل على أن الأخذ كان من مسرحيات (مولير) ، وعلى أية حال فليس في اقتباس
مارون من مولير ما يعيبه لعدة أسباب :

- (١) أنه أمر طبيعى في بداية طريق شاق مجهول أن يستهدى أول رائد عربى فدى
- تأليفه بالمباشرين المبرزين في هذا الفن من الإفرنج ، وقد وجد مارون بالنسبة
للون الكويدي الذى اختاره - في شخص (مولير) الصملاق .

-
- (١) (مولير) د ٠ أنيس فهمى كتاب الشعب رقم ١١٠ ص ٢٦٢
 - (٢) جورجى زيدان تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ١٥٤ ورشدي صالح في المصح
المرسى ص ٤٨ وإلياس أبوشبكة روابط الفكر والروح بين العرب والإفرنجية ص ٧٤ .
 - (٣) المسرحية : لمحمد يوسف نجم ص ٤١٦
 - (٤) أرزة لبنان - نقولا النقاش ص ١٥
 - (٥) المرجع السابق ص ٢٥
 - (٦) المرجع السابق ص ٣٨٩ .

(٢) أن هم مارون كان موجهاً فسي (المقام الأول) لإدخال الفن المسرحي إلى المجتمع المصري ، تمثيلاً وأخراجاً ونطقاً عربياً وهذا يتحقق ولو كان النص مترجماً أو مقتبساً .

(٣) أن مارون لم يكن بدعاً في هذا الأمر الذي يشبه أن يكون ظاهرة عامة فسي الأدب المسرحي فيما استوقف أنظار مؤرخي الأدب وسجلوه " أن كتاب المسرحية ولا يستثنى من ذلك أعلامهم النوابغ - كانوا أكثر من مماثر الكتاب استعارة من إنتاج السابقين ، لأننا أبيتحت المرقعة الأدبية في هذا النوع من الأدب ، فبيد أن (مولير) و (شكسبير) ومعاصروهما قد استماروا من الأقدمين شيئاً كثيراً وهؤلاء كتاب المسرحية في الأمم الحديثة ينقل بعضهم من بعض مترفين بهذا النقل تارة ومنكدين له طويلاً « (١)

(٤) أن نجاح مارون في هدفه الكبير لا ينقص منه أنه لم يرثف مسرحية عربية صرفية ، فحسبه أنه مهد الطريق لهؤلاء المؤلفين . .

هذا ومن ناحية الأسلوب أشرت إلى أن مارون جمع في مسرحياته بين الشعر والنثر الصحيح وبعض المهجات العامية ، ولكن لوحظ أن نثره يشوب ببعضه اللحن ، وأن نظمه معيب باختلال الوزن ، فأمس إذا لم يعن بتصحيحها وتقصم خللها ؟ ، الظاهر عندي أن الرجل كان على عجلة من أمره في المسرحية الأولى وشغولاً بالحدث الضخم المنتظر وأعباءه ما ألهاه عن ذلك ، ثم كان لاشغاله بالتجارة إلى جانب الفن شاغل آخر في المسرحيتين التاليتين هذا إلى ما كان يفشى المصرب كله من مظاهر الضعف الأدبي حتى عند الشاهسبر ومن هنا لا يتفرب إدخاله لبعض الماوية المصرية والشامية واللكنة الترككية في أسلوبه فهي إلى جانب استعمالها كإداة للإضحاك إحدى سمات الضعف الذي سيطر على ذلك العصر وحيل لواء الحركة المسرحية بعد وفاة (مارون النقاش) نفر من أفراد أسرته كانوا بمثابة تلاميذ له في حياته وأعان له على رسالته ومن أشهرهم أخوه (نقولا النقاش) وأخيه (سليم النقاش) وقد قاموا بتمثيل رواياته ، وروايات أخرى ألفها بعضهم ، ومن أهم أعمال (نقولا النقاش) أنه جمع مسرحياته شقيقه وترجم له وللفن المسرحي في كتاب أسماه (أرزة لبنان) طبعه في بيروت عام ١٨٦٩ م ويعتبر هذا الكتاب وثيقة قيمة

تولخ لنشأة المسرح العبري . أما ابن أخيها (سليم النقاش) فقد ألف فرقة مسرحية في بيروت ، زاولت نشاطها في الشام مدة ، ثم وفد بها إلى مصر ، وحذا حذو آل النقاش كثير من أهل الشام ، فأقبوا على تكمين الفرق التمثيلية كما أدخل التمثيل بكثرة في المدارس والجمعيات وكان بينها في ذلك شبه تنافس (١) .

(٢) (أبو خليل القباني) واللون الفنائس) :

ومن أشهر النهضات التمثيلية بعد آل النقاش نهضة الشيخ أحمد أبو خليل القباني الدمشقي الذي برع في الموسيقى والفناء ثم أتجه إلى التمثيل متأثرا بمدرسة النقاش فنبغ فيه بما أوتى من مواهب فذة ، وأنشأ دارالتمثيل في دمشق عام ١٨٦٥ م وشجعه بعض الولاة المثمانيين ، ولكن المحافظين ممن شيوخ سوريا أشفقوا من مسرح القباني على الآداب حيث علموا بمشاركة المنصر النساطي فيه فشكوه إلى السلطان المثمانى الذى أمر بمنعه من التمثيل ، وأغلق مسرح القباني ففكر في الهجرة إلى مصر .

(ب) النشأة الثانية في مصر :

إذا كانت المسرحية لمربية قد ولدت في الشام أقرب إلى النصحي فإنها قد ولدت في مصر أول الأمر على يد :

(١) (يعقوب صنوع) : اليهودى المصرى (٢) عام ١٨٢١ ، كان التمثيل قد انتشر باللغات الأوروبية نظرا لكثرة الجاليات الأجنبية في عهد الوالين سعيد وإسماعيل ، وكان يعقوب أحد الممثلين باللغات الأجنبية إذ تمكن أبوه الذى كان في خدمة أحد الأمراء من أسرته محمد على من إرساله إلى إيطاليا فحذق اللغة الإيطالية وبعض الفنون ومنها فن المسرح وحين عاد اشتغل بتدريس اللغات والتمثيل مع الفسرق الأجنبية التى تعمل في القاهرة ، ثم بدا له أن ينشئ مسرحيات - مصرية يستقل بها عن تلك الفرق ، فكتب مسرحية غنائية من فصل واحد باللغة المامية ونجح إذ قدمها على المسرح الموسيقي

(١) المسرحية ٠٠٠ د . نجم ص ٥٢ ، ٥٣

(٢) ١٨٣٩ - ١٩١٢ م .

بالازمكية بأذن من السلطة عام ١٨٧١ م ، واحتمر نشاطه التمثيلي لمدة عامين تقريبا أنشأ في خلالها مسرحا خاصا به سماه (التياترو الوطنى) وقدم عليه حسب زعمه (١) أكثر من ثلاثين مسرحية ، لم يصلنا منها غير واحد (٢) يبسط فيها متأجه في ادارة مسرحه ويرد على نقاده وخصومه في صورتها حياة فكاهية وكان قد مثل أمام الخديو (اسماعيل) الذى أعجب به ولقبه بـ بولبير مصر ولكنه لم يلبث أن غضب عليه ونفاه من مصر لحدثة لعانه وتمريضه بالسلطة في بعض مسرحياته وقد بقى في منفاه حتى توفي في باريس عام ١٩١٢ م على أنه كان يظلم مسرحه أحيانا بمسرحيات بالمربية النضحية كـ مسرحية (ليلس) وهى بأمانة كتبها صديقه الشيخ محمد عبدالفتاح (٣) المدرس بالأزهر ، وبدوا أن طلبه من الأزهر مثلوا مسرحية أستاذهم ونجحوا في ذلك نجاحا كبيرا (٤) وأن الذى أخرجها لهم كان بمقرب صناع وربما كانت هذه أول مسرحيته بالمربية النضحية تمثل في مصر ونصها مقلود في الغالب (٥) . والظاهر أنها لم تطبع .

(٢) (قدم الفرق الشامية) :

ثم انتمش التمثيل المرسى في مصر بقدوم الفرق الشامية اليها هيا من تضييق السلطات المثمانية عليها ، ورغبة فيما بحصر من تفتح حضارى وشخصية مستقلة تسمح بازدهار الفنون ، وكان من أمثال الفرق المهاجرة فرقة (سليم النقاش) عام (١٨٧٦ م) الذى نزل بالاسكندرية . وقدم فيها مسرحيات عمه مارون ومسرحيات أخرى مترجمة (٦) ، ثم اتجه الى الصحافة وترك الفرقة لزياله (يوسف خياط) الذى واصل النشاط التمثيلى بالاسكندرية ثم بالقاهرة ، وبدأ معه الشيخ (سلامة حجازى) أول مراحل حياته التمثيلية ، وتفرغ من فرقة خياط فرقة أخرى بقيادة (سليمان القرداحى) الذى زاوّل نشاطه بالتمشير الاسكندري أولا والقاهرة ثانيا ، وضم اليه الشيخ سلامة حجازى أيضا وكان

(١) في محاضرة القاها بباريس عام ١٩٠٣

(٢) هى (موليير مصر وطريقا سيده) طبعت في مصر عام ١٩١٢

(٣) المسرحية د . نجم ص ٨٤

(٤) المرجع السابق ص ٩٠

(٥) بحثت عنها في هفتائها فلم أجدها .

(٦) المسرحية في الادب المرسى الحديث د . محمد يوسف نجم ص ٩٤

الشيخ قد بدأ يرتقى سلم الشهرة .

على أن أشهر المهاجرين من أصحاب الفرق الشابة وأبعدهم أثرا في نهضة المسرح المصري في مصر هو (أحمد أبو خليل القباني) الذي سبق ذكره وقد أتى مصر عام (١٨٨٤م)^(١) وبدأ نشاطه في الاكاديمية ، ثم انتقل إلى القاهرة بمصر في الجول فيها وفي مدن القطر الكبيرة ولكن عقبات كثيرة صادته لأن أصحابها احتراق مسرحه فماد إلى سوريا وقضى بها آخر أيامه حيث توفي عام ١٩٠٢ وعسى إليه فضل الانصراف عن الروايات المترجمة إلى روايات عربية صوية وتحول الاقتباس من المصادر الاخرى إلى التاريخ المصري وكان هو شاعرا ومؤلفا لكثير من مسرحياته التي غلب عليها طابع الصنع كما هي سمة المسرح وتماز مسرحه بالجانب الموسيقي الرائع فقد كان هو نابضة في التلحين والموسيقى الشرقية ومد في هذه الناحية أستاذًا للشيخ (سلامة حجازي) و (كامل الخلسي) وغيرهما من الملحنين .

(نهضة المسرح المصري) :

(١) اللون الفئائي :

ومعتبر ظهور (الشيخ سلامة حجازي) على المسرح قائدا لفرقة خاصة به عام ١٩٠٥م بداية نهضة قوية للمسرح المصري الذي بدأ ينافس مسرح الفرق الشابة ، وتفوق عليها ، وأعانته على ذلك موهبة صوته الجميل وانشاده البديع وإخلاقه لفن التمثيل ، وتضحياته في سبيل ترقية نفسه ورفع شأنه ، وقد بذل في هذا السبيل جهودا عدة مقدما صحته وماله فداءً لفنه ، وخلصت على مسرحه الناحية الفئائية اقتداءً منه بمسرح القباني ، ومن أجل الاستفادة من مواهب الصوتية المحبوبة ، وقد نجح وقال الشهرة وتجاوز نجاحه أنحاء وطنه فكانت له رحلات موفقة إلى بلاد الشام ، وما زال يكافح على الرغم من مرضه حتى وافته المنية عام ١٩١٧م .

(تطور المسرح المصري) :

(٢) اللون الفني الجاد :

ثم تطورت فن التمثيل الموسي تطوراً مهماً من (اللون الفئائي) الذي

ساد في الفترة الماضية على اللون الفني الخالص على يد عملاق كبير وفنان أصيل هو (جورج أبيض) (١٨٨٠ - ١٩٥٩) م الذي أتاحت له فرصة صقيل ومعبته المظيمة بالدراسة في أوروبا ، وهو بيروتى الولد والنشأة ، هاجر الى مصر واستخدم لدى الحكومة في الاسكندرية وفي نوادي الثفر أخذ يشبع هوايته للتمثيل ، ونجح في اقتناع الخديو (ميرلس الثاني) في إيفاده الى فرنسا وهناك درمقنون المسرح في معاينة (باريس) وعاد ليكون رائد المسرح الجاد والفني في وقت تدهور فيه التمثيل الى نوع من التهرب الرخيص ، وقد استهل نشاطه بعد عودته عام ١٩١٠ م بفرقة فرنسية أحضرها معه من فرنسا قدمت بالفرنسية بعض المسرحيات المالحة ، ولكن الزعيم (سعد زغلول) وكان وقتئذ وزيراً للمعارف استدعاه وحثه على الاتجاه الى التمثيل باللغة العربية انتصاراً للغة أمته في مواجهة دساتر الإنجليز لاضفافها والقضاء عليها ، فلبى الدعوة متحمساً وحل فرقة الفرنسية (١)

ودأ في تكوين فرقة عربية كانت باكورة عملها مسرحية (جورج بيروت) للشاعر حافظ إبراهيم في دار الأوبرا بالقاهرة عام ١٩١٢ م ، ثم أخذ في تقديم المسرحيات المالحة ذات المستوى الفني الرفيع مترجمة الى العربية الفصحى بأقلام كبار الأدباء كالشاعر (خليل مطران) وامتد نشاطه الى البلاد العربية ، ونجح في تأدية أدواره نجاحاً عظيماً حتى قيل فيه أنه أعظم تراجمي عربي ، وكان يمتاز بقامة مديدة وحنجرة قوية وموهبة فذة في الأداء ، ومحتبر ظهوره أكبر تطور حدث للمسرح العربي بالاتجاه نحو الفن الصحيح المنهني على الأصول والقواعد الملحقاً بالسليمة ، والمتصل بروائع التراث الأوربي المسرحي (٢) ، وطلب عليه اللون (التراجيدي) وقد قام بالتدريس في معاهد التمثيل والاشراف على الفرق الحكومية ولم يزل متمه كالمثله الرفيمة في الفن حتى توفي بالقاهرة عام ١٩٥٩ (٣)

-
- (١) (٢٥) المسرح في مائة عام لسعاد أبيض ص ١١٥
 (٢) جورج أبيض الرائد الفنان يقال للأستاذ زكي طليمات مجلة الهلال أول يوليو ١٩٥٩
 (٣) مما يذكر أن جورج أبيض قد أشهر ملامه مع أفراد أسرته في عام ١٩٥٣ (المسرح في مائة عام ص ٢٤٦) .

وقد عاصر هذا الطور رجال عثوا بنبهة المسح وأثروا برماله ، وكان لهم رغبة شديدة في رقيه ، وانتأذه من التردى وفي مقدمة هؤلاء (محمد تيسور) ١٨٩٢ - ١٩٢١ م الذي أسهم بتأليفه وتشيله وكأبائه النقدية في هذه الحركة الاصلاحية ، وكان يحارب تيار الخلاعة والمجون الذي كاد يطفى على المسارح في أثناء الحرب العالمية الأولى ، وكان نشاطه التمثيلى في اطار فرقة من الشباب المثقف الهاوى هي فرقة (عبد الرحمن شدى) قبل أن يتجه هذا الأخير الى الاحتراف .

(٣) اللون المنيف (الهلود رامى)

ثم ظهر مثل بارع هو (يوسف وهبى) الذي بدأ هاويا ثم احتراف وأسس مسرح رمسيس عام ١٩٢٣ م ، فكان مدرسة تخرج فيها كثير من طاهير الممثلين والمخرجين قدم (يوسف) كثيرا من المسرحيات وكان يقوم بأداء البطولة وبرز فيها ولكنه لم يلبث أن اتجه نحو الروايات المنيفة من لون (الهلود رامى) المترجم عن المسرحيات الافرنجية ، وأخذ عليه المبالغة في المواقف لدرجة الخروج عن الواقع وفي الحوار لدرجة الخطابة وتمتد الكلمات السنى تمندر التصفيق من الجمهور .

(٤) (اللون الهزلى) :

ساعدت ظروف الحرب العالمية الأولى على ظهور هذا اللون على يد جماعة من أشهرهم : (عزيز عيد) و (نجيب الريحانى) و (على الكسار) الذى الفكل منهم فرقة خاصة به ، قدم أولهم (روايات) (الفود نيل) وهو نوع من الكوميديا القائمة على سوء التفاهم وقدم الآخرون المهازيل والمساخر وماذ المسح عند الثالثة روح المجون والخلاعة ، وكان التناقض بينهم شديدا في اجتذاب الجمهور رغبة في الكسب الطادى نتيجة غلبة الروح التجارية عليهم وكانت مسرحياتهم من النوع الهابط مما أدى الى تقهقر الفن المسرحى (١)

(٥) (بعث جديد) دور العناصر الوطنية :

في اعتاب الثورة المصرية عام ١٩١٩ م اهتمت العناصر الوطنية بالمسح ونهضته

وأشأ (طلعت حرب) (شركة ترقية التمثيل المرمي) ضمن شركات بنك مصر وقامت هذه الشركة ببنا (مسرح حديقة الأزكية الفخم) ، وعهدت الى (فرقة عكاشة) بالتمثيل عليه ، وكانت بداية (توفيق الحكيم) ككاتب مسرحي مرتبطة بهذه الفرقة .

(ب) اهتمام الحكومة :

حدث ركود في الحركة التمثيلية بسبب ظهور السينما (في أواخر المقدم الثالث من القرن العشرين واتجاه كبار الممثلين اليها لوفرتعاطئها المادي وشمرت الدولة بواجبها في انقاذ المسرح من الركود والكساد باعتباره فنا حضاريا جوهرا ، وبواجبها أيضا في تقويمه وحفظه من الانحراف باعتباره فنا هاديا ذا رسالة سامية نبيلة ، فشكلت لجنة برئاسة أمير الشعراء (أحمد شوقي) للنظر فيما يحقق ذلك ^(١) ، واقترحت اللجنة أمور أهمها :

- (١) انشاء فرق مسرحية قوية تمن أفضل المناصر ترعاها الدولة .
- (٢) انشاء معهد للتمثيل لتخريج الممثلين الأكفاء .
- (٣) ارسال البعث الفنية الى الخارج للتخصص في مختلف فروع الفن المسرحي .
- (٤) اقامة مباريات لتأليف مسرحيات عربية ، وتخصيص جوائز للمسرحيات الجديدة وتم تنفيذ هذه المقترحات بالتدرج ، فنشئت أول (فرقة قومية) عام ١٩٣٥ وكان أول مدير لها الشاعر (خليل مطران) ، وأشأ معهد التمثيل الذي صار اليوم (المعهد العالي للفنون المسرحية) وكان أول معهد له " زكي طليمات) أحد رجال المسرح النابيين ، وعلى يديه خرجت أجيال في مصر والبلاد العربية ، وأقيمت الجايات للتأليف المسرحي في مناسبات عدة ، كما أوفدت البعث الى أوربا ^(٢) وأنشأت وزارة (المعارف) مراقبة عامة للمسرح المدرسي عام ١٩٥٠ ، وقامت وزارة الشؤون الاجتماعية بانشاء (المسرح الشعبي) في تاريخ مقارب ليقدم عروضه الهادفة في الريف ، وأخيرا تولت وزارة الثقافة شؤون المسرح ، وأصبح له فيها ميزانية ضخمة واهتمت بانشاء المسارح الاقليمية في عواصم المحافظات وقصور الثقافة .

(١) المسرح للدكتور (محمد مندوب) ص ٥٠ المسرح في مائة عام لسعاد أبيض ٢٨٥

(٢) خمسون عاما في خدمة المسرح : فتوح نشاطي / ١٢٦

والنشاط المسرحي اليوم تنقاسه (الفرق الحكومية) التي تلتزم - الرحد ما بمستوى معين من الجودة ، (والفرق الخاصة) التي انحدر معظمها السس تقديم اللون الكويدي الهابط غالبا لأهداف تجارية ، (والفرق الهايوية) وتتشل في الفرق المسرحية للجامعات ومعظم الجمليات . (والمسرح المدرسي) وهو الهيسوم في حالة فتور .

أدب المسرحية المصرية : أهم معالمه ، وأشهر أعلامه :

بعد انتشار فن التمثيل في الشام ومصر أصبحت الفرق التمثيلية بحاجة ماسة إلى نصوص مسرحية تقدمها على المسرح ، وكان أغلب ما قدم لهذه الفرق :

(١) أما (مسرحيات مترجمة) عن الأدب الفصيح لكبار أدباء المسرح المالومين من أمثال (شكسبير) و (بوناردشو) في الانجليزية ، و (موليير) و (كورنيس) و (رامسين) في الفرنسية .

(٢) وأما (مسرحيات مقتبسة الموضوع) من الأدب الفصيح أيضا ، ولكن المقتبس المسرحي كان يتصرف بالتمديد والتضخيم في بناء المسرحية وأحداثها وحوارها والتحوير في شخصياتها ، فأصبح - الرحد كبير - شريكا في تأليفها ، فإذا رأى البيهية العربية عامة من النقاد عولاه (تمهيبا) (١) ، كما صنع الشيخ (نجيب الحداد) في مسرحيته (حمدان) التي اقتبسها من الكاتب الفرنسي (فيكتور هيغو) وإذا رأى البيهية المصرية خاصة سبوا عولاه (تمهيبا) (٢) على نحو ما صنع الأديب (محمد عثمان جلال) في (الأربع روايات من نخب التياترات) التي اقتبسها من (موليير) .

(٣) وانبرت جماعة قليلة من الأدباء لتؤلف للمسرح العربي مسرحيات عربية خالصة فكانوا روادا ، وأصحاب فضل في خوض ميدان التأليف لهذا الفن الجديد .

وسأعرض لجهود هؤلاء الأدباء المسرحيين ، ولأهم معالم هذا الادب المسرحي بوجه عام تمهيدا لدراسة أعقق لجنسهم أجناسهم وهو المسرحية الإلهامية بوجه خاص .

(١) ، (٢) المسرحية في الأدب المصري الحديث . محمد يوسف فليجيم

(١) من أوليات ما ألف للمسرح العربي مسرحية (المروءة والوفاء أو الفرج بمد
الضيق)

وهي من تأليف الشيخ (خليل اليازجي) اللبناني المتوفى عام ١٨٨٩ م
وهي كما وصفها صاحبها ، (تاريخية عربية جاهلية) (١) بناها على قصة
(حنظلة) الذي أحسن إلى (النعمان بن المنذر) في بعض رحلاته وأوشك للفقاه
أن يقتله لقدمه عليه في يوم يؤسه ثم نجاه وفاءه ، وهي كما وصفها المؤلف
أيضا (دعاء عمرة غنائية ذات ثلاثة فصول) (٢) ويريد (بالدعاء) أن
أولها محزن وآخرها سار وهو اصطلاح ابتكره المؤلف ضمن عدة مصطلحات
واستعاره من الليلة للدعاء في الشهر القمري وهي ما كان أولها مظلما
وآخرها مضيئا ، وقد تابعه بمضامير في استعمال هذا المصطلح
لمسرحياتهم (٣) ألف (خليل) هذه المسرحية عام ١٨٧٦ م وقدمت على المسرح
في بيروت عام ١٨٧٨ م ومن شهد تمثيلها الأديب المؤرخ (جورج زيدان) (٤)
صدرها خليل بخطبة الرواية وهي قصيدة لطيفة سهلة الوزن والمسمى
أشهر فيها بمد حمد الله إلى الهدف من المسرحيات وأنها مرآة للأخلاق
الإيمانية فقال :

ومد فانما المرآة تبخس .. لوجه المرء إذ هو في خفاء
وأخلاق الفتى أخفى وجوها .. عليه ، فذلك أحوج للمراى
فأنشئت الروايات ابتغاء .. لهذا الأمر يا خير ابتغاء

ثم يقسم الروايات إلى نوعين : تاريخية وانشائية فيقول

وتلك بطبعها نوحان : إما .. على التاريخ أو ذات ابتداء
فتاريخية تدعى لهذا .. وانشائية حسب البناء

ثم يفيض في ذكر شروط المسرحية طبقا للقواعد المقررة عند الكلاسيكيين ما يدل
على دراية واطلاع ، وذكر في الخاتمة أيضا ما ابتكرهم من أسماء للمسرحيات

(١) رواية المروءة والوفاء المطبوعة في بيروت عام ١٨٨٤ م وهي موجودة بدار الكتب
بالقاهرة تحت رقم ١١٩٥٩ ذ .

(٢) كالشيخ نجيب الحداد في مسرحيته (صلاح الدين الأيوبي)

(٤) تاريخ آداب اللغة العربية - جرجس زيدان ج ٤ ص ١٥٧ .

حسب نوعها التراجيدي والكوميدي وحبكة المسرحية جيدة وقد استعان على ربط الحوادث التاريخية ببعض المواقف الخيالية المقبولة ، وأما أسلوب المسرحية الشعرى فمزيج من السهولة والصعوبة يسلم له أحيانا ، ومصيبه أحيانا . وفيها كثير من الألفاظ الغريبة والضرورات الشعرية فتتضمن فصولها بالأدوار الفخاعية وعلى أي حال من الهدايا الطيبة . وقد أثنى عليها (جرجس زيدان)^(١) ولعلها أول مسرحية (شعرية) في اللغة العربية .

(٢) ومن الأوليات مسرحيتان ألقبها الأديب المصري والخطيب السياسي الوطني (السيد عبدالله النديم)

المتوفى عام ١٨٩٦ م الأولى بعنوان (المرب أو النمطان) والاخرى بعنوان (الوطن وطالح التوفيق) وقد ألقبها حوالي عام ١٨٨٠ م حينما كان ناظرا ليدرسه الجمعية الخيرية الاسلامية بالاكاديمية ، وقام تلاوته بتتميلها على مسرح المدرستين على المساح المائة بالثغر وبعد وأن الهدف من المسرحية الأولى (المرب) وهي تاريخية لأن تدريس تلاوته على حسن الالقاء ومواجهة الجماهير^(٢) إلى جانب ما فيها من عظمة أخلاقية وتذكير بأجاد المرب ، وهذه المسرحية مفقودة^(٣) مع الأسف ، أما المسرحية الثانية (الوطن وطالح) (التوفيق) فكانت ذات طابع سياسي انتقادي تهدف إلى نقد الحالة في مصر وايقاظ لشعب ، وتوجيه الحكام إلى واجباتهم والحكوميين إلى حقوقهم واقتراح وجوه الإصلاح في تلك الفترة الحماسة التي تلت عزل الخديو (اسماعيل) وتولية ابنه (توفيق) ولكن أسلوبها كان ممتدلا غير متطوّر ولذلك حضرها الخديو توفيق وخرج مسرورا - وقد تناول أستاذنا الدكتور محمد العمدي في جهود هذه المسرحية بالدراسة في رسالته للماجستير ، ضمن كتابه (النديم الأديب) خلاصة لهذه الدراسة ، كما توجد صفحات منها في الجزء الثاني من سلامة النديم^(٤)

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ١٥٥ و ٢٤٤

(٢) سلامة النديم ج ١ ص ٧

(٣) عبدالله النديم د . على الحديدي ص ٣٩٦

(٤) سلامة النديم ج ٢ ص ٦٣ وما بعدها .

(٣) مسرحيات ألفها الشيخ (أبو خليل القباني) وقد منها في دمشق وفي مصر بين

عاش (١٨٨١ - ١٨٨٥) م واستمد موضوعاتها من قصص ألف ليلة وليلة
ومن التاريخ العربي ومنها : (الأمير محمود نجل شاه المعجم) ، (هارون
الرشيد مع أمير الجليسن) ، (هارون الرشيد مع الأمير غانم ابن أيوب) .
وقد مضى الحديث عن دور الرجل في تأسيس فن التمثيل في سوريا ودعمه
ففي مصر ، ونلقاه هنا أدبيها ومؤلفها مسرحيا (يصل على تقريب التأليف -
المسرحي من أدب الفصحى في لغة سهلة صياغتها عربية سليمة نعبيا وفيها
مهارة في الجمع بين الشعر والنثر جمعا يقترب فيه نغم الشعر من نغم النثر
المسجوع اقترابا قويا) (١)

" ولأن المؤلف يرمى بهذا إلى أن يقيم بين المسرحية الناشئة الدخيلة وبين
ألوان الأدب العربي القديمة والأصيلة وشائج قريسي ولو في الأسلوب
والمظهر " (٢)

ومن شعر القباني هذه الأبيات عن رسالة المسرح (٣) التي قدم بها للمسرحية (أمير
الجليسن) والتي تذكرنا بأبيات (اليازجسي) السابقة :

مرايح أحرزت تمثيل من سبقوا .. وعظا وجاءت لنا عنهم كرامة
تمثل اليوم لى أحوال من سلفوا .. من طيبات لهم أو من أساءات
عسى يكون لنا فيما مضى عبر .. تجدى ونعلم منهم عبرة الآتي
ظالحران مات أحيته فضائله .. والغدا إن عاشر مقرون بأموال
هذا هو القصد من تمثيل من غيروا .. لا اللهو والزهو والإعجاب بالذات

(٤) مسرحيات ألفها الشيخ (ابراهيم الأحمد الطرابلسي) المتوفى عام (١٨٩١ م)

أحد أديباء الشام وهو كاتب شاعر روائسي أهتم بتأليف المسرحية فبلغ ما أنتجه
منها نحو عشرين رواية تمثيلية (٤) بعضها مبتكر بعضها مأخوذ من التاريخ
الإسلامي ولا سيما التاريخ الأدبي - بعضها مقتبس من اللغات الأوروبية

(١) المسرح النثري د . محمد مندور ص ٧

(٢) مجلة الهلال - الأستاذ زكي طليمات - أبريل ١٩٢٩ م

(٣) رواد المسرح المصري ل محمد كمال الدين ص ٥٢

(٤) مصادر الدراما الأدبية يوسف أحمد داغر ح ٢ ص ٨٤

ومن مسرحياته التي عنى فيها بتصوير حياة الشمران في مختلف العصور الاسلاميه (مجنون لولوى) و (قيس ولبنى) و (جوبل وثينة) و (كبير وعسرة) و (أبونا ووجنان) ٥٠٠ الخ وأسلموه فيها مسجوع والحبكة عنده ضعيفة والمنايه بوجهة الى حشد الحوادث التاريخيه دون تصرف .

(٥) مسرحيات للشيخ (نجيب الحداد) اللبناى (١٨٦٧ - ١٨٩٩ م) بعضها من تأليفه مثل (رواية المهدي) صور فيها بعض حوادث الثورة المهديه بالسودان ، ومظلمها قتمس من الأدب الفرنسي مثل مسرحية (حمدان) المأخوذة عن مسرحية (هرناى) لفكتور هيغو ، ومسرحية (غرام وانتقام) المقتبسة من مسرحية (السيد) لكورنيل ، وما أخذ موضوعه عن (قصة) أجنبية لا عن مسرحية (رواية صلاح الدين الأيوبي) المأخوذة من (قصة) بهذا المنوان (لولتر مكوت) وقد طعم نشرها بشعر سهل وأكثر من ذلك فس فصولها الخمسة .

وقد ألفها عام (١٨٩٣ م) ومثلت في مصر كسيرا .

(٦) مسرحيات للكاتب المصرى (ابراهيم رزى) (١٨٧٤ - ١٩٤٩ م) وهو من انشط المؤلفين والمترجمين للمسرح ومؤلفاته أكثر من مترجماته ، ومظلم مؤلفاته مأخوذ من التاريخ الاسلامى وسأعرض لمسرحياته بالتفصيل فيما يأتى باذن الله وقد بدأ التأليف للمسرح عام ١٨٩٢ م .

(٧) مسرحيات للشاعر المصرى (محمد عثمان جلال) (١٨٢٩ - ١٨٩٨)

وهو من تلاميذ الشيخ (رفاعه الطهطاوى) من الطبقة الثالثة بـدرسة الألسن^(١) وأول من ترجم في الأدب من خريجي هذه المدرسة^(٢) بمد استاذ (رفاعه) الذى ترجم قصيدة (تليماك) عن الفرنسية وقد اتجه (محمد عثمان جلال) الى الكتابة للمسرح فاقتمس من المسرح الفرنسى ملاحى (موليير) وقام بترجمتها على طريقتة الخاصة بأن حولها الى أسلوب (الزجل المصرى) وألبسها ثوبا مصرىاً وروحاً مصرية وهى : (الشيخ متلوف) و (النساء المالمات) و (بدرسة الازواج) و (مدرسة النساء) وهى المجموعة التى

(١) ٢٥ خلية الزمن بمناقب خادم الوطن رفاعه الطهطاوى تأليف السيد صالح مجدى

تحقيقى د . جمال الدين الشال ص ٥٢

سأها (الأربع روايات من نخب التياترات * وقدّم لها حين نشرها م ١٨٢٩م
 بمقدمة عن الفن المسرحى كما قام بتصوير مسرحية (الثقلان) عن موليسير
 أيضا وهى ملهاة قصيرة * وتصوير محمد عثمان جلال لمسرحياته موليسير
 الخمير وضيق قاعدة صالحة للمسرح المصرى * بتوفير نصوص مسرحية على مستوى
 عال استخدمها المسرح فيما بعد دعامة لربط الحركة المسرحية الناشئة عندنا
 بروائع المسرح المالمس ٠٠٠٠ * (١) فهو أحد الرواد فى (الملهاة) المهمة
 بذلك وتأليفه مسرحية (المخدمين) الفكاهية القصير قوفى (التراجيدىنا)
 مصر (جلال) ثلاث مسرحيات لرامين الفرنسى هى : (أستر) و (أفغانية)
 و (الأسكندر الأكبر) وواحدة لكورنوسى هى (السيد) وقد نشرها فى مجموعة
 سهاها (الروايات المفيدة فى علم التراجيدىة وقد راعى فى نقل رواياته عن
 الأدب الأوربى * الثاليد الاسلامة وعادات أهل الشرق * (٢) ، وقد
 أشى عليه (المقاد) وامتدح بقدرته الفنونىة ووضح شخصيته المصرية فيما
 نقل من أدب الافرنج فهو (لم يخرج قط عن صهخته الوطنية * ولم يتحول
 قط عن تفكيره وذوقه * وتحدث المقاد عن أسلوبه وملكته الروائية فيقول :
 * وقد كان له أسلوب سهيل فى الترجمة الشعرية وان كان لايسوفى الهلانة
 ولايسلم عن الخطأ ، ٠٠٠ وله ملكة قيمة فى القصة والرواية المسرحية ، تنزع به
 الى نظم الزجل غالبا والشمر أحيانا وروايته المسرحية عن المخدمين والخدم
 وهى باكرة فى وضع الروايات المصرية وتمثل البيت المصرى والمجتمع الوطنى
 يندر مايقارنها فى بابها من روايات فى هذا الجيل ، وحق يسمى محمد عثمان
 جلال أبا لمسرحيات الوطنية فى المصر الحديث (٣) .

(٨) ومن استجابوا لنداء المسرح غيرة على اللغة المرهبة وخدمة لأهدافها الشاعر
 البدوى الفحل (الشيخ محمد عبدالمطلب) الذى أنشأ معزله (الشيخ
 عبدالمحطى مرعى) مسرحية (مهلهل بن بيمعة أو حرب السموم) عام
 ١٩١١ م وكانا يتهاان الاستمرار فى هذا الاتجاه كما أعلننا على عنوان مطبوع

(١) فنون الكوميديا د ٠ على الراعى ص ١٣٥)

(٢) رواد المسرح المصرى : محمد كمال الدين ص ٥٦

(٣) شعرا مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى : المقاد طبعة دار الهلال ص ٨٤ * ص ٨٧

المسرحية (سلسلة الروايات العربية - روايات أدبية تاريخية) فأخرجنا مسرحية أخرى هي (حياة أمري القيسرين حجر) في العام نفسه (١٩١١ م) ثم توقفنا . وقد قدما للمسرحية الأولى بمقدمة طويلة عنوانها (كلمة في التمثيل) امتدحا فيه هذا الفن بأنه " هو الملم الأول) والثقاف الأتسم والقسطان المستقيم للأمم في اجتماعها ، وللنفوس في آدابها وأخلاقها وللحياة في مختلف أوارها ، بين نميمها وشقاها ٠٠٠٠ الخ^(١) وتحدثنا عن فوائد المسرحيات من الناحية الاخلاقية وعن رمالة المسرح التثقيفية وعرضا طرفا من تاريخه لدى الأمم الأجنبية ولوقوف العرب من هذا الفن - محاولين تمليل عدم وجوده عندهم ، ثم تحدثنا عن المسرح في أوربا وطشابه من قلوب وخاصة في أمر النساء والفراوات " وأبديا أسفها لأنه لم يدخل بلادنا الا في هذه الصورة المقتولة التي تأبأها " نشأتنا الشرقية وآدابنا الاسلامية " فأصبح ميدانا للهو واللعب وليس للمبرة والموعظة ما أدى الى تدهوره وضمفه ، ولكنهما امتدحا اهتمام رجال المعارف بهذا الفن وادخالهم اياه في المدارس على وجه يفيد التمليل في آدابهم ولغاتهم ، ثم ذكرا السبب المباشر الذي دعاها الى تأليف مسرحيتها حين مثلت المدرسة المحمدية رواية بالانجليزية لشكسبير " فكان له في اللغة الانجليزية وآدابها بالمدرسة وفي نشاط التلاميذ حتى في اللغة العربية أحسن وقع وأجمل تأثير " وكان طبيعيا أن تتطلع النفوس الى تمثيل رواية باللغة العربية فبعد نجاح التلاميذ في التمثيل بالانجليزية ولكن النقص الجيد اللائق غير موجود ، فابى الأستاذان لسد هذا النقص ، مؤمنين بأن التمثيل وسيلة فعالة في اصلاح لغة التلاميذ " وأن التاريخ المسرحي أغنى التواريخ في هذه المادة ، وأكفها بحاجات هذا الفن لو وجد رجالا " لذلك عمدا الى المقرر على طلاب المدارس التجهيزية من تاريخ اللغة العربية وآدابها وعرضا على جملة سلسلة روايات عربية تاريخية " يمكن تمثيلها للناظرين ، كما يستفيد منها القارئون " وذكرنا خطتها في تأليف هذه السلسلة ، وأهم عناصر هذه الخطة الالتزام بالحقائق التاريخية ، ومكان الأخلاق لولاها لم يزد لك من الناحية الفنية) والفائدة الأدبية في اللغة .

(١) هذا النص وما بعده من مقدمة مسرحية (حياة مهلهل) المبروعة في مصر عام ١٩١١ م

وهذا الالتزام الأخير حطيم على حشد كثير من النظم والنثر في المسرحية
 ما لا تقتضيه القصة ولا تمتدعه الحكمة ، الا أنها مشكوران في التمسك
 في دراسة المصير والالتزام بروحه ، وفي تصور الأخلاق والمعادن فيه ، ولكن
 ما أضعف البناء في المسرحية التزامها بالمقرر التملّس ، وكان يكفينا
 جوهره دون تفاصيله ، كما أن وضعهما " ملخصا " للمسرحية قبلها ذهب
 بكثير من عناصر التشويق فيها .

(٩) وما أسهم به شاعر النيل (حافظ ابراهيم) في الأدب التمثيلسي

مسرحية الوجود (جريج بيروت) وهي شعرية قصيرة من فصل واحد ، وقد
 كتبها عام ١٩١٢م مشاركة من الشعب المصري للبنان الشقيق في أعقاب
 المدوان الايطالي عليه ، في أثناء حلقايطاليا الفاشية على ليبيا
 للاستيلاء عليها ، وحين قامت تركيا بالحرب ضد الظليان دقاها عن
 (ليبيا) وجه هؤلاء ضريتهم الى لبنان باعتباره من الولايات
 العثمانية ، فأصيب وقتل كثير من أبناء الأبرياء ، مما ضاعف الامتيا في
 العالم العربي ضد هذه الأعمال البربرية الفادرة ، فنظم حافظ هذه
 المسرحية تعبيرا عن هذا الشعور الفياض فتغنّى بحب الوطن العربي
 والزود عن حياضه ودعا العرب الى ضم الصفوف ونهذ الخلافات ، وندد
 بالمدوان وواصي أبناء لبنان ، وقد كانت هذه المسرحية بداية لنشاط
 (جورج أبيض) في خدمة المسرح باللغة العربية ^(١) استجابة لتسداء
 (سمع زقلول) كما سلفت الاشارة الى ذلك .

(١٠) ومن أطول أدبنا العربية الحديثين باعافى الأدب المسرحي القاصر
 المجدد (أحمد زكي أبو شادي) الذي ألف عددان من المسرحيات
 الشعرية من النوع الفئاسي (الأوبرا) منها : (إحسان) وهي
 مأساة عصرية تعتم الى التاريخ المصري الحديث ، و (أردشير وحياة النفوس)
 عن قصة شبه تاريخية ، و (الآلهة) وهي مسرحية أسطورية رمزية في ثلاثة
 فصول (والزيا) أو زنبوبيا ملكة مرم (وهي مأساة تاريخية كبرى في أربعة

(١) المسرح في مائة عام : سماد أبيض ص ١١٢

فصوله ووطن أن له مسرحيات غير هذه الأوسع ضمن تراثه المسرحى القصصى (١) ، وقد طبع أبوشادى مسرحيته احمان والزباء عام ١٩٢٧م وهوذات العام الذى بدأ فيه (شوقى) يشرح مسرحياته الشعبية بادا (مصراع كليوباترة) (٢) ، ومعنى هذا أن (أبوشادى) واكتساب (شوقيا) فى زيادة المسرحية الشعبية ، بل يحدد وأنه قد سبقه بمسرحيته (أردشير) و(الآلهة) اللتين سبقتا (الزباء) فى الظهور (٣) و(كسان أبوشادى) يأمل أن يحصل هذا اللون الراقى من المسرحيات (الغنائية النصحية) فى اللغة المصرية ، مع التزامه بالاهداف الخليقة والقومية . يقول فى تصدير الزباء (٤) : " وأما المرمى فهو التهذيب الفنى والخلق مما لا مجرد اللهو والتسلية بمراد قصة أو تمثيل رواية لا عبرة فيها ولا جدوى ، وهذه أمانة قومية فى عنقنى ، ولن أغفل تقديرها ما حبيت " ، والظاهر أن مسرحيات أبى شادى لم تلق من المسارح إبان ظهورها ما تستحق من تقدير لاقبال أصحابها على المسرحيات العامة (٥) ، ولم تلق الاهتمام الواجب من الادباء لجدة هذا اللون على الأدب المصرى ، ولكن النقاد أنصفوها أخيرا ، ووضعوها فى موضعها الصحيح فهذا هو الدكتور (محمد مندور) يقول (٦) ، " ولكن الذى يجب أن أعترف به هو أن نقر لأحد زكى أبوشادى بأنه كان رائدا فى هذه المحاولة التى يجب أن نحيينها ، ونذكرها دائما وأن نواصل المسير فى اتجاهها "

(١١) وأما الذى يشار اليه بالبنان فى الأدب المسرحى المصرى ، فهو أمير الشعراء

(أحمد شوقى) :

واليه انتهت بحق زعامة (المسرحية الشعرية) فى العصر الحديث ، وعلى ضوالة نمج اللاحقون ، وقد ألف سبع ومسرحيات فى الفترتين عام ١٩٢٧م حتى عام ١٩٣٢م وهو عام وفاته) صارت منها من نوع المساءة وهى مصراع كليوباترة) ، (مجنون ليلسى) ، (عنقرة) ، (على بك الكهبر)

(١) د . كمال نشأت فى (أبوشادى وحركة التجديد فى الشعر الحديث) يزنم ^{المقتضب} (اختاتون) و(بيت الصحراء) ويقول إنهما مجهولتان .

(٢) إذا استثنينا باكورة شوقى (على بك الكبيرة التى عملها عام ١٨٩٣ ولم ينشرها إلا بعد أن أعاد تأليفها عام ١٩٣٢ .

(٣) تصدير مسرحية الزباء للمؤلف المطبوعة السلفية ١٩٢٧

(٤) مسج الأدب : أحمد زكى أبوشادى ص ١١٢ تحت عنوان (لغة المسج)

(٦) الشعر المصرى بعد شوقى ص ٢٧ (الطلقة الثانية) (الدكتور محمد مندور)

(وتقييز) و (أميرة الاندلس) وإحفاة منذ نوع الطهارة وهى (المتهدى)
 وكلهين صاغهن شعرا ماعدا (أميرة الاندلس)
 فهى نثرية ، أما باكورته (على بك الكبير)

التي ألفها عام ١٨٩٣ م وهو طالب فى باريس فتختلف عن تلك الستى
 الفها عام ١٩٢٢ ، إذ كانت الأولى بالزجل المامى (١) ، وقد وهم بعض
 الباحثين فأضاف إلى مسرحيات شوقى المصح السابقة بيوى مرحيتين أخريين
 قال ان شوقى أنشأها فى أول حياته الأدبية وهى (لاديامس) ، و (ورقة
 الآس) (٢) والحقيقة أنها قصتان لامرحتان ، طبعهما (فى حوالى أوائل
 الخمسينيات) المرحوم الأستاذ (محمد سيد المريان) وقدم لكل منهما
 بتصديروى تعريف وقال فى مقدمة (لاديامس) ان شوقى طبعها عام ١٨٩٦
 فى مطبعة الآداب والمؤيد (٣) وقال فى مقدمة (ورقة الآس) انها لم
 تطبع من قبل وانه طبعها عن مخطوطتها الأصلية (٤) ، ورجع أن يكسبون
 شوقى قد ألفها فى نفس الفترة التي ألف فيها قصة (لاديامس) مسألاً (شوقى)
 رحمه الله بمسرحياته فرائدا كبيرا فى الشعر المرسى ، وأقام الدليل
 الملمس على أن هذا الشعر صالح لاستيعاب هذا الفن المسرحى فى
 سهولة وسر ، وكان نعم الرائد لمن طبق بعده هذا المجال ، وقد
 امتد موضوعاته من تاريخ مصر ومن التاريخ المرسى ، فتفننى بحب مصر
 ووفى آثار العرب ومحامدها حقها من الاشادة والتكريم ، والتبع للحاضر
 عبر الماضى ، مستنهضهم قومه للسوالى آفاق الرفعة والتقدم والحرية .

(١٢) ومن حاول النصح على موال شوقى الأديب المؤرخ (محمد فريد أبو حديد)

حين أخرج عام ١٩٢٨ مسرحيته (مسون الفجرية) وهى مائة عاطفية
 شمرية شبه تاريخية بطلها أحد أمراء الملوك ، وما يثير الانتباه فيها
 محاولة المؤلف التجديد فى شعرها بالتحرد من القافية التقليدية
 واصطناع القافية المرسلة مع الاحتفاظ لها بوحدة الوزن ، وبالمسهولة
 القافية فى الأسلوب الشمري (٥)

- (١) طلائع المسرح المرسى : محمود تيمور ص ١٤٨
 (٢) الأستاذ عمر الدسوقى (المسرحية نشأتها وأصولها) الطبعة الرابعة بمطبعة الرسالة
 ص ٥١
 (٣) لاديامس أو آخر الفرافنة و (تصديروى المريان ص ١) مطبعة السعادة .
 (٤) ورقة الآس ص ٣ مطبعة السعادة بمصر
 (٥) نص المسرحية الموجود بدار الكتب بالقاهرة تحت رقم ٦٤٥٢ أدب طبع المطبعة

الصلفية بالقاهرة .

(١٣) ولعل أول من اتجه بالأدب المسرحي نحو الأطفال الشاعر (محمد الهراوي) :
 فأخرج سلسلة مسرحيات قصيرة تهادية لطيفة سماها (سلسلة مسرح الأطفال
 للمطالعة والتمثيل) منها : (الذئب والنم) غنائية بالشعر السهل ،
 (حلم الطفل ليلة العيد) نثرية و (الحق والباطل) نثرية و (العقل والقوة)
 و (المياساة) و (عواطف البنين) ، وهذه الأخيرة مطبوعة عام ١٩٢٩ م
 وتدور حول وجوب طاعة الصغار لآبائهم وأمهاتهم وطرق معالجة عصيان هؤلاء
 الصغار وصورة أسرة مصرية خالفت (معاد) الابنة أمر والدتها ، فتعاون
 الأب والأم والجسد على إرشادها بطريقة تربوية حتى ردها إلى الصواب
 والطاعة .

(١٤) وتصلح مسرحيات الهراوي هذه للمسرح المدرسي في المراحل الأولى
 وفي تلك الفترة من أواخر العقد الثالث من القرن العشرين بدأ يظهر
 نجم جديد في ميدان المسرحية المصرية هو (توفيق الحكيم) الذي
 مال بفطريته إلى هذا الفن ، وأخذ يديب موهبته بالتأليف لفرقة (علامة) التي
 كانت قد تسلمت مسرح حدة قصة الأرمكة من (طلعت حبيب) لتقدم عليه
 روايات مصرية ، وقد رحل (توفيق) إلى أوروبا ليكمل دراسة الحقوق
 ولكنه اهتم هناك بالمسرح ، وعاد ليهبه حياته ، وينهض فيه وكانبت أول -
 مسرحية كبيرة له هي (أهل الكهف) ذات الاتجاه الديني والذهني ، ولم
 تنجح هذه المسرحية تشيلاً حين قدمت عام ١٩٣٥ م ولكنها نجحت كأدب مقروء
 بما لها من طابع خاص ولقيت إليه الأنظار ثم تلاهت مسرحياته الكبيرة التي
 احتل بها مكان الزعامتي المسرحية المصرية النثرية بما أوتى من براعة
 في الحوار ودقة في تحليل الأفكار ، وحسن في المرض ، ورشاقة في الأسلوب
 مثل (شهر زاد) و (براكسا أو مشكلة الحكم) و (بيبي مالبون) و (سليمان
 الحكيم) و (الملك أوديب) عدا عشرات من المسرحيات القصيرة ما بين اجتماعية
 وسياسية .

(١٥) وفي أوائل الأربعينيات من هذا القرن الحادي لعنجم آخر في مجال المسرحية
 العربية بعد أن لبح في مجال القصة بصورتها أقوى هو المرحوم الأستاذ (محمود تومر)
 الذي نشأ في بيت علم وأدب وشراء ، وتأثر في حله للفن المسرحي بشقيقه الأكبر

المرحوم (محمد تيمور) الذي عشق هذا الفن وكانت له فيه جولات موفقة لولا أن عاجلته النوبة شابا عام ١٩٢١ م وهو ممدود من رواد هذا الفن تأليفاً ونقداً (١) ، أما (محمود) فحمد أن برع في ميدان القصة أتجه الى التأليف للمسرح فظهرت له أولاً مسرحيتان قصيرتان هما (عوالي) الخيالية عام ١٩٤٢ م ومسرحية (الخفزة) التاريخية الملوكية ثم ظهرت له المسرحيات الطوال الجيدة وأهمها اثنتان من التاريخ الجاهلي احدهما عن (عنزة وجملة) وهي (حواء الخالدة) والثانية عن الشاعر (امرئ القيس) وهي (اليوم خمير) واثنتان من التاريخ الاسلامي وهما (صقر قريش) عن (محمد الرحمن الداخل) الشاب الأموي الذي فر من المباسمين وتمكن من تأسيس دولة أمويين الاندلس . و (ابن جلا) عن الحجاج بن يوسف الثقفي) والى بنو أمية المتوحد .

هذا الى جانب مسرحياته المصرية ما بين قصيرة وطويلة مثل مسرحيته (سهاد أو اللحن التائه)

وقد كان (محمود) في بدا حياته الأدبية يمالج مسرحياته المستمدة من واقع الحياة المصرية (بالعامية) ثم عدل عن ذلك ، وعاد فصاغها (بالنصحى) ثم التزمها .

(١٦) وفي الفترة نفسها ومع النجوم السابقين تقريبا بزغ نجم ثالث في سما المسرحية المصرية لم يلبث الا قليلا حتى سطع وتألّق هو المرحوم الامتاز (علي أحمد باكثير) (١) - ١٩١٠ - ١٩٦٩ م الذي ولد في (أندونيسيا) لأب يمني حضر من هاجر الى تلك البلاد الاسلامية واستقر بها ، وتلقى (علي) هناك تعليمه الأولي وأتقن اللغة الانجليزية ، ثم أرسله أبوه الى الموطن الأصلي (حضرموت) حيث تلقى المعلم المربي قوا الاسلامة وتزوج وأحضر في نفسه هلا الى الأدب وحبا للشعر فنهل منهما ما تهبأ له وبدأ يمالج النظم ومثله الأعلى يتمثل في شاعرين هما (المتبي) و (أحمد شوقي) ، وفجع بوفاة زوجته فرحل الى الحجاز وأقام بها عاما ، وهناك أتبع له ، أن يقرأ مسرحيات

(١) اعتقدت في ترجمته على ما كتبه عن نفسه في كتابه (فن المسرحية من خلال تجاريسية الشخصية) وعلى ما كتبه عنه المرحوم الامتاز (علي الجملاطي) في كتاب (من ادباء الاسلام المعاصرين) وعلى مؤلفات المترجم ولا سيما المسرحيات .
 (ام) المسرح للدكتور محمد مندور ص ١٢٨

(شوقي) لأول مرة ، فأعجب بها أيما إعجاب ، وحاول تقليد شوقي فألف
 باكورة الأولى في أدب المسرح وهي مسرحية (همام أو في عاصمة الأحقاف)^(١)
 وقد أهداها للمسيح زوجته الراحلة وصور فيها بيئته ووطنه (حضر موت)
 وما تمج به من بدع في الدين وجهل وجود عقله وتصعب وتنازع قبلاسي
 ودعا إلى الدين الصحيح والعلم النافع والوحدة والتآلف ، ثم اشتاقت
 نفسه المثوية إلى الاستزادة من العلم والأدب فقدم أرض الكائنة عام ١٩٣٣ ،
 والتحق بكلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية ، وأحصل بحكم هذمه
 الدراسة - بمسرح (شكسبير) فافتتن به وجذبه هذا الاقتان إلى فن
 المسرح بقوة ، فترجم عن (شكسبير) مسرحية (روميو وجوليت) محاولا
 تقليد أسلوبه في صياغة المسرحية (بالشعر الموغل) ، ثم ألك وهو ما يزال
 في مرحلة الطلب مسرحية (اخناتون ونفرتيتي) ، وقد أكمل دراسته في
 معهد التربية العالي للمعلمين ثم اشتغل بالتدريس في (مصر) التي أحبها
 واختارها وطنا ومستقرا ، فقد وجد فيها مجالا فسيحا لنشاطه الأدبي ،
 ومطلقا ثابتا لجهاده العربي والاسلامي ، وقد اتجه (علي) في أدبه نحو
 القصة والمسرحية فنبغ فيهما مما ، وحاز قصب السبق في كل الهاريات التي
 دخلها واشترك فيها بنتاجه منها ، ولكنه كان إلى المسرحية أهل ولذلك كثر
 نتاجه فيها وفزر ، ولقد ولج (باكثير) هذا الميدان الأدبي بجمسارة
 ومقدرة عجيبتين ، وأظهر كفاية ومراعاة وتفننا فيما ألفه من مسرحيات وفيرة فس
 شتى الأغراض والموضوعات ، حتى صار عملاقا في هذا الفن ، وفارما لا يشق
 له غبار ، ونجما باهر العطوع والاشراق ، لقد بلغ نتاجه في أدب المسرح
 وحده زهاء خمسين مسرحية ما بين طويلة وقصيرة ، شعرية ونثرية ، تاريخية
 واجتماعية ، وطنية وسياسية جديدة وهزلية غطى بموضوعاتها كل أنواع الأدب
 المسرحي تقريبا ، وكل أشكال مجتمعه وأمته ، وأبدع فيها جميعا مما
 يشهد له بالفضل والميقريته من مسرحياته التاريخية الثمينة (اخناتون)
 (الفرعون الموعود) ، ومن مسرحياته التاريخية الاسلامية (فارمر البلقاء)
 و (قصر اليهودج) و (دار ابن لقمان) ومن مسرحياته الوطنية الحديثة
 (عمر المختار) و (استقلال اندونيسيا) ومن مسرحياته السياسية التي حارب بها
 الاستعمار المالي وخاصة البريطاني (مسارجح) و (إمبراطورية في الزاد)

ومن مسرحياته العيامية التي خربها قضية (فلسفين) وحارب بها الصهيونية
 العالمية (شيلوك الجديد) ، و (اله اسرائيل) و (مسافر
 الخروج الأخير) ومن مسرحياته الاجتماعية (الدكتور حاتم) و (الملحة
 والغفران) ومن مسرحياته التي شارك بها الآداب العالمية في موضوعات
 معينة : (مأساة أوديسس) و (سر شهر زاد) وهو أول من كتب الطهارة
 التاريخية العربية بمسرحيته (أبودامة) ، ومن مجموعاته القصيرة (من فوق
 سبع سوات) التي اشتملت على سبع مسرحيات إسلامية صعبة .

هذا الإنتاج المسرحي المرهق الخصيب الجودة الفنية والأدبية ، لم
 يتبها - حتى الآن فيما أعلم - لأحد من الأدباء سوى (باكثير) ولقد أعانه
 على ذلك وصبره له إلى جانب ما أوتى من ذكاء خارق ونشاط شتعل وموهبة
 طيبة والإطلاع ^{واسع} على الأدب المرهق والآداب العالمية اتجاه فهم نفس
 الحياة ، وهدف كريم كان يرمى إليه ، ورسالة سامية ارتضاها لنفسه
 وعاثر لها ، أما اتجاهه فكان إلى العروة والاسلام ، يكدعو إليها وينافح
 عنها بشدو ويقاخرهما وأما هدفه فكان تحرير هذه الأمة العربية والاملاوية
 من رقة الاستعمار ومن كل طغيان ، وأما رسالته فهي الإصلاح والوحدة والمحبة
 والعلامة - رحم الله (عليا) وجزاه عن الأدب والإسلام خير الجزاء .

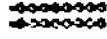
(١٧) وفي هذه الفترة الخصبة ظهر أيضا علم من أعلام المسرحية العربية هو
 (عزيز أباظة) الذي اقتفى آثار (شوقي) في المسرحية الشعرية
 والاتجاه التاريخي ، ولكن كانت معظم موضوعاته مستقاة من التاريخ المرهق
 الإسلامي فأخرج مسرحيته الأولى (قهر ولبنى) عام ١٩٤٣ م ثم ألف (المباشرة)
 عام ١٩٤٧ م و (الناصر) عام ١٩٤٩ م و (شجرة الدر) عام ١٩٥١ م و (غسروب
 الأندلس) عام ١٩٥٣ م ، ومسرحية أسطورة يفتى (شهر يار) بالاشتراك مع (عبد الله
 البشير) عام ١٩٥٤ م ، وأصدر بعد ذلك أربع مسرحيات منها اثنتان عصريتان
 هما (أوراق الخريف) و (زهرة) واثنتان عاد فيهما إلى الحضن التاريخي
 هما (قيصر) و (قافلة النور) وهذه الأخيرة ستدور حولها دراسة واسعة
 في الباب الرابع إن شاء الله .

تتمة

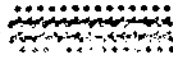
تتمة

((الباب الثاني))

مقدمات المسرحية الاسلامية



- الفصل الاول : الاسلام والفنون الجميلة
الفصل الثاني : الاسلام وفن المسرح في المصور الوسطى
الفصل الثالث : الظواهر التشيائية في الحضارة الاسلامية



الفصل الأول

الاسلام والفنون

حاول خصوم الاسلام وما زالوا يحاولون أن يلصقوا به تهمة معاداة الفنون
وحاربة الفنون بوجه عام ، وتهمة المداء والرفض لفن المسرح بوجه خاص .

وحين نجابهم الحقائق الدائمة التي تهطل التهمة الأولى بما كان
للاسلام من حضارة ازدهرت بها فيها من علوم وفنون على مدى عشرة قرون من
بدء تاريخه ، وأوضاع كعملية باهرة المنافس وقت كان فيه الأوربيين
غارقين في ظلمات عصورهم الوسطى ، وما كان لهذه الحضارة الاسلامية من آثار
في نهضة أوروبا من رقتها ، وتخلصها من جيلها وهمجيتها ، وفي قيام
مدنية لمصر الحديث ، يحاول هؤلاء الخصوم تنقص هذه الفنون الاسلامية بردها
الى عناصر أجنبية سابقة عليها (١) ، ثم يركزون الحديث عن التهمة الثانية - تهمة
الرفض لفن المسرح على اعتبار أن الحضارة الاسلامية خلت من فن المسرح فيلجئون
في القول والاتهام ، وهي شنشنة من المستشرقين دافعها معروفة وأعدائها
معروفة كذلك ، وسأحاول في هذا الفصل تبين وجهة نظر الاسلام في الفنون
عامة ، وموقفه من الفنون المختلفة دحفاً للاتهام الأول ، وتحميها لفصل تنال
أبين فيه موقف الإسلام من فن المسرح خاصة فأقول :

(أ) ان الاسلام (من الوجهة النظرية) والرجوع الى نصحه الكريمة يقوم على
هادى ساهية ، وأسرفية ، أظهرها أنه دين (الفطرة الصافية) " فأقم
وجهك للدين حينما فطرة الله التي فطر الناس عليها ، لا تهديل لخلق
الله ، ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون " (الروم ٣٠) ولذا لك
فهو دين السماحة واليسر وتكريم الانسانية " ما يريد الله ليكمل عليكم من
حرج ولكن يريد ليطهركم " (المائدة ٦) ، وهو دين القوة والنظام
والجمال الحمسى والممنوى وباحة الطيبات " يا بني آدم خذوا زينتك من
كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا انه لا يحب المرفرفى قل من حرم زينته

(١) فنون الاسلام د . زكى محمد حسن ص (١) ، الفنون الاسلامية : ديمان د . ترجمة
محمد أحمد عيسى : التصدير للدكتور أحمد فكرى .

الله التي أخرج لمبادء والطيبات من الرزق قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك فضل الآيات لقوم يعملون " (الاعراف ٣١ ، ٣٢) وهو الدين الذي اعترف بفرائض الانسان وأحاسيسه الطيبة فلم يحاربها ولم يكبتها ، ولكن رسم لها طريق الاشباع السليم والارضاء الشروع ومن مزاياه هذا (التوازن الدقيق) الذي أقامه بين المادة والروح نفسى الانسان فلا يطغى أحدهما على صاحبه ، وبين الفرد والمجتمع في الأمة فلا يحاسب أحدهما على حساب الآخر ، وبين الدنيا والآخرة في حياة البشر فلا يفتنى الممل لأحدهما عن الممل للآخرى " وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنسى نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله اليك " (القصص ٧٧) فهو يريد للانسان أن يعتمد في الدارين ، ونال طيب الحياتين " من عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنجينه حياة طيبة ولنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون " (النحل ٩٧) " ربنا آتانا فسى الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة " (البقرة ٢٠١)

والاسلام هو الدين الذي لفت أنظار الناس قوة الى مظاهر الجمال والابداع في الخلق ودعاهم في حشد كبير من آيات القرآن الكريم الى النظر في عجائب هذا الكون ، سماه وأرضه ، جمده ، ونباته ، حيوانه وانسانه ، لأن هذا هو طريق الايمان الحق النابع من الاحساس ببديع صنع الخالق " أفلم ينظروا الى السما فوقهم كيف بينناها وزيناها ومالها من فروع والأرض مددناها وألقينا فيها رؤسنا وأنبثنا فيها من كل زوج بهيج " (ق ٦ ، ٧) فالسما مزينة بالنجوم ، والنجوم مصابيح لها فائد جمالية فوق فوائدها الاخرى والله تعالى قد زينها لتستمتع بمنظرها الجميل " وزيناها للناظرين " (الحجر ١٦) وأنواع النباتات كذلك لها بهجة تمتد الى حسنها الفتان زياد تعلق منافصها الاعلى ، وهو الذي انشأ جنات معروشات وغير معروشات والنخل والزرع مختلفا أكله والزيتون والرمان مشابها وغير مشابها (الأنعام ١٤١) فالجنات أنشأها الله تعالى في الدنيا كما أنشأها في الآخرة مواطن نعيم ومفاني جمال وان كانت في الآخرة أعظم وهذا التنوع في المعروض وغير المعروض واختلاف الثمار وتعدد ألوانها وطموحها وأحجامها وتشابها أحيانا كسل هذه مجال للحسن وسارح للنضرة والبهاء ، والقرآن الكريم ذكر (الزينة) وكرر ذكرها باعتبارها مطلبا من مطالب الحياة المشروعة التي أحلها الله لمبادء ، واعتبارها

واجبا دينيا عند كل صلاة كما مر في الآيتين السابقتين^(١) ، واعتبارها نعمة يمن المولى عسى وجل بها على عباده كما سيأتى ، بل جاء الاسلام بما هو أصرح من ذلك في الدعوة الى استجلاء (الجمال) ولفت النظر اليه كقيمة مستقلة ، وغاية مبتغاة ، ونعمة منون بها ، وكصفة محبوبة من صفات الله تعالى كما جاء في الحديث " ان الله جميل يحب الجمال " وفي ذلك يقول باحث اسلامي^(٢) : " الاسلام هو الدين الوحيد بين الأديان السماوية الذى فتح أذهان الناس على أهمية الفن الجميل في الحياة عندما وجه أنظارهم في القرآن الكريم - الى أن بعض المخلوقات الى جانب مالها من نفع مادي فان فيها جانبا آخر لا يتصل بالمنفعة المادية فسي شئ " ، ولكنه يهدف الى الجمال والزينة ، أو بحبارة أخرى الى الفن الجميل ليحقق للحياة الانسانية انسانيتها وسموها عن الحيوانات " واستشهد بقول الله تعالى " والأنعام^(٣) خلقها لكم فيها دفاً ومنافع ومنها تأكلون ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون . وتحمل أثقالكم الى بلد لم تكونوا بالغيه الا بشق الأنفس ان ركب لركوب رحيم . والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون " (النحل ٥ - ٨) .

فالاسلام بهذه المزايا الجوهرية التي تنطق بها نصوصه - وما أتيت منها الا بقليل من كثير - هو دين العدل المطلق في كل شئ . دين الطبيعة والواقع فيما يمن وشرع . ومن ثم كانت وتكون نظره الى الفنون هي تلك النظرة الوسط المتوازنة ، لا تطرف بالمنع والتحرير ، ولا تطرف بالاباحة المطلقة وترك الحبل على الغارب للمخرفين بالفنون عن غاياتها البريئة النظيفه ، انها نظرة عادلة فاضلة متيقظة ، انها مريج من السماحة ورحابة الصدر ، ومن الالتزام في الفن بالمثل العليا ، والقيم السامية ، والأهداف النبيلة التي تتحجم مع واقفها جمال وابداع .

(ب) والاسلام (من الوجهة العملية) والتطبيقية والتاريخية دين نهضة انسانية كسبرى ، ورفى فكري ، وابداع حسي ، أحيأ أمة من المدم وأقام دولة شامخة البنيان ، وشيد مدينة ثابتة الأركان ، تركز على دعامة المادة والروح ، وتأتلف فيها الدنيا بالدين ، وكتب تاريخاً ناصع الصفحات بالانجازات والانتصارات في شتى الميادين .

(١) آيتى الأعراف ٣١ ، ٣٢ السابق ذكرهما .

(٢) الأستاذ الدكتور محمد عبد المنيز مرزوق في دراسته عن (المصحف الشريف) ص ٩١ .

(٣) جاء استشهاد الباحث بالآية الكريمة في الهامش ص ٩١ من المرجع السابق وكان الأولى أن توضح الآية الكريمة في الصلب .

أدى الاسلام دوره الحضارى البارز فى حياة البشرية ، فى أشد القرون ظلاما ، فحول
ظلماتها الى نور ، وحول الجهالة الى علم ، وحول الفقر والضحالة فى الفكر والفن الى
عق وثراء ، وابداع وعطاء .

جاء الاسلام فوجد فنونا قديمة ، فاحتضن جوانبها الصالحة ونفى جوانبها السيئة المدمرة
للمقل وللنفس الانسانية ، وتولدت فى ظل حضارة الاسلام فنون جديدة وكلا النوعين تطور وارتقى ،
وما وترعرع ، وازدهر فى كنف المدينة الاسلامية أيضا ازدهار ، ولأضرب على ذلك بعض الأمثلة :

(١ - فن الشعر)

جاء الاسلام وفن الشعر عند الصرب يعبر عن حاجاتهم الاجتماعية وأحاسيسهم الفتيية ،
فلم ينكره ولا حرره ، ولكنه أنكر استغلاله فى تحطيم القيم وتقريب الجماعة ومحاكمة الحق ، فذم
الضخرفين به عن الجادة الى مساوى الضواية والكذب من الشعراء ، بينما امتدح الشعراء
الصادقين أصحاب الرسالة الناقمة والهدف الصالح فاستثناهم من الذم فى قوله تعالى :
" والشعراء يتبعهم الغاؤون " ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون * وأنهم يقولون ما لا يفعلون *
الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا " (الشعراء)
٢٢٤ - ٢٢٧) وروح الاسلام تقبل الفن البرى وتشجعه . فهذا نبي الاسلام محمد
عليه السلام يهتز طربا لشعر (الخنساء) ويستزيدها من الانشاد ، ويخلع بردته الشريفة
على الشاعر (كعب بن زهير) حين جاءه محتذرا وما دحا ، ويقول (لحسان بن ثابت)
حين كان يذب بشعره عن حياض الدعوة الاسلامية " قل وروح القدس ممك " (١) وليس هذا
مجال البسط فيما آل اليه فن الشعر فى ظل الاسلام تقدم وازدهار ورقة وابداع مما كان له
أعظم الآثار فى آداب الأمم الأخرى حتى ان الأمم الأوربية لم تعرف فى شعرها معانى الرقة
والجمال الا من شعر المسلمين فى الأندلس .

(٢ - فن الفناء والموسيقى)

أقر الاسلام الفناء الهادف الطيب فى المناسبات الخاصة تعبيرا عن الفرح كالأعراس
والولادة والختان أو تشيئا للنفس كأغاني العمل أو تسرية عن النفس ودفعاً للطلل كأغاني
المفر ، وفى المناسبات العامة كالأعياد وأغاني الحرب والجهاد وما يوجب كل ذلك من
ضرب الطبول وقرع الدفوف ، وهزف على الآلات ، ففى حديث عائشة رض الله عنها (٧) أنها

(١) صحيح البخارى بشرح الكرماني ج٤ ص ٣ ١١ ط المطبعة المصرية ١٩٣٣ م .

(٧) صفوة صحيح البخارى للشيخ عبد الجليل عيسى وآخرين ج٤ ص ٣٥ ، ٣٦ .

زفت امرأة ذات قرابة لها الى رجل من الانصار ، فقال نبي الله صلى الله عليه وسلم : " يا عائشة : ما كان معكم لهو ؟ فان الانصار يحبهم اللهو " وفي رواية : " فهل بعثتم معها جارسة تضرب بالدف وتغنى ؟ قلت تقول ماذا ؟ قال : تقول :

أتيناكم أتيناكم . . . فحيانا وحياكم
ولولا الذهب الأحمر . . . ما حلت بواديكم
ولولا الحنطة السمراء . . . ما صنعت عذاريكم

(٢) وفي حديثها رضى الله عنها فيما رواه البخارى وغيره " دخل على أبو بكر وعدي جاريتان من جوارى الأنصار تلعبان بدف وتغنيان . . . فقال أبو بكر : أبزم سور الشيطان في بيت رسول الله ؟ - وذلك في يوم عيد - فقال الرسول : " دعهما " وقال : يا أبا بكر ان لكل قوم عيدا ، وهذا عيدنا (١) . . .

(٣) وعندما وصل النبي عليه السلام الى المدينة مهاجرا تلقاه أهلها بالفرح والابتهاج وهم يضربون بالدفوف وتغنون :

طلع البدر علينا . . . من ثيات الوداع
وجب الشكر علينا . . . ما دعا لله داع
أيها الميمون فينا . . . جئت بالأمر المطاع
جئت شرفت المدينة . . . مرجبا يا خير داع

وحين نزل على اخواله من بنى النجار تكرر الترحيب في صورة فناء من فتيات الحي :

نحن بنات من بنى النجار . . . يا جندا محمد من جار

(٤) وعندما بدأ عليه السلام في بناء مسجده الشريف بالمدينة واشترك بنفسه في البناء مع أصحابه أخذوا يرتجزون وتغنون (٢) فمن قائل :

لئن قعدنا والنسبي يعجز . . . لذاك منا العمل المضلل

ومن قائل :

لا يستوى من يعمر المساجد . . . يدأب فيها راکما وساجدا

وقائما طورا وطورا قائما . . . ومن يبرى عن البناء حائدا

(١) صحيح البخارى بشرح الكرىانى ج ٦ ، ص ٦٢ ط ١٣٥٢ هـ ١٩٣٣ (الطبعة المصرية محمد عبد اللطيف .

(٢) د . حسين نصار في (الشعر الشعبي المرسى) ص ٦٥ .

والنبي نفسه يردد مع القائلين :

اللهم لا خير الا خير الآخرة . . . فاعتمر للأندلس والمهاجر (١)

(٧)

وكان الرسول ينقل (اللين) مع القوم وقائلهم يقول :

هذي الحمال لاحمال خبير . . . هذا أبر - رنا - وأطهر

و (عار بن ياسر) رضى الله عنه يحمل ضعف ما يحمله غيره (٢) وهو يرتجز :

نحن المسلمين نبتسنى المساجدا

وما نثر المسلمين يرد من على (عار) قائلين : المساجدا

(٥) وحينما حلصرت جموع الاحزاب المدينة في العام الخامس من الهجرة لاستئصال المسلمين

وأشار (سلمان الفارسي) رضى الله عنه . بخفر الخندق لحمايتها . وعمل النبي بمشورة .

وأخذ المسلمون يخفون الخندق والنبي عليه السلام معهم وهم جميعا يتفنون به -

الرجز (٤) :

والله لولا الله ما اهتدينا . . . ولا تصدقنا ولا صلينا

انا اذا قوم بغوا علينا . . . وان أرادوا فتنة أينا

فأنزلن مكينة علينا . . . وثبت الأقدام ان لا تينا

(٦) وقد كان الحادى يحدد الركاب بصوته الشجى الجويل في أسفار النبي صلى الله عليه وسلم

وأصحابه للجهاد والفرز والهج وغير ذلك . فيسمعه النبي مع السامعين ويجيزه وملق

في احدى المرات تعليقه الرقيق المشهور " رقايا (أنجشة) بالقوارير (٥) . أحل

الاسلام هذه الالوان الطيبة البريئة . والالوان السامة الرقيقة من فن الفناء . وايضا حبها

من فن الموسيقى . ويحرم الاسلام ما ينحرف عن ذلك من هذين الفنون تحت قاعة

جلييلة اتفق عليها فقهاء المسلمين وعلماءهم وهى : " أن كل ما أثار فتنة . أو حرك

شهوة . أو صد عن واجب فهو حرام (٦) " في ظل هذه الساحة التى أظل بهما

(١) صفوة صحيح البخارى ج ١ ص ٨٢ .

(٧) الشعر الشعبى المصرى د . حسين نصار ص ٦٦ .

(٢) البخارى بشرح الكرمانى ج ٤ ص ١٠٧ .

(٤) صحيح مسلم ج ٥ ص ١٨٢ طبع مطابع الشعب .

(٥) صحيح مسلم ج ٢ ص ٧٨ .

(٦) صفوة صحيح البخارى ج ٤ ص ٣٧ الطبعة الرابعة . مطبعة مصر . عام ١٩٤٨ م .

الاسلام هذين الفنين انطلق المسلمون يجودون في الفناء • ويطورون في الموسيقى • وليس يخاف ما بلغه هذان الفنان في الحضارة الاسلامية من رقى وازدهار قائم على اصول وقواعد في مشرق العالم الاسلامي ومغربيه ولا سيما الأندلس . (١)

فهذا هو العالم اللغوي الأديب (الخليل بن احمد الفراهيدي المتوفى عام ١٢٥ هـ)
يؤلف للموسقيين كتابا في (تراكيب الأصوات) (٢) ثم يبتكر علمين يدعم بهما فن الموسيقى هما :
"المروض" و "القوافي" • بقلم استطاع عرب آخر هو (صفى الدين عبد المؤمن) أن يضع
السلم الموسيقى المنظم ~~ويشرح~~ أخذاذ عالميون في فن الموسيقى من أمثال : (ابراهيم الموصلي)
وابنه (اسحاق) • و (زرياب) وتلاميذهم • الذين هدم فن الموسيقى على أيديهم ففسى
بفداد وغيرها حتى بلغت الآلات الموسيقية عندهم المائة عدا • وزاد عدد العازفين في الفرقة
الواحدة على هذا العدد (٤) • واهتم بالموسيقى تأليفا ومزاولة كبار فلاسفة المسلمين من
أمثال (الكندي) و (الفارابي) • و (ابن سينا) و (اخوان الصفا) وقد ألف الكندي
أكثر من سبعة كتب فيها (٥) • ولا عجب أن يكون أعظم كتاب في الأدب العربي هو (الأغاني)
الذي بناه مؤلفه (أبو الفرج الأصبهاني) على الاصوات والألحان الموسيقية المختارة في عهد
(الرشيد) • أما في الأندلس فقد أوقى ثقتهم في هذين الفنين على الغاية • وكفى أنهم
اخترعوا الموشحات في الشعر • لتخدم الفناء والموسيقى • وأن الثقافة الموسيقية انتشرت
في أرجاء الأندلس حتى غدت ثقافة عامة لجميع طبقات الشعب • ثم انتقلت الى أوروبا المتخلفة
فأحدثت فيها - ضمن ما أحدثت الحضارة العربية - أعظم الآثار •

(٣ - فن التصوير)

وهذا الفن جدير بوقته خاصة لأن (المستشرقين) قد اتخذوا من بعض الأحاديث
النبوية الواردة فيه ذريعة الى اتهام الاسلام " باتخاذ موقف عدائي واضح للتصوير (١) " وحجة
للزعم " بوجود منع صريح لهذا الفن في السنة " (٢) وللقول : بأن الاسلام حرم المسرح " لأنه
نوع من التصوير الذي يمنعه الاسلام (٣)

- (١) ولا عبرة بمن انحرف بهذين الفنين عن أهدافهما البريئة السامية •
(٢) قصة عبقري ص ٤٣ • ليوسف العوض (اقرأ) ح ٤٢ •
(٣) فضل العرب على الحضارة ص ٣٣ لصحده ط •
(٤) • (٥) جهود المسلمين في الموسيقى : د • محمود الحفنى مجلة الازهر ص ٩١ غرة محرم ١٩٢٢
٢١ سبتمبر ١٩٥٢ •
(٦) الاسلام والمسرح ص ١٣ • ترجمة رفيع الصبان •
(٧) المصدر السابق ص ١٥ •

وهي اتهامات باطلة أدى إليها سوء الفهم الناشئ من عدم الاحاطة بالموضوع من جميع جوانبه ، وسأعرض الآن ما يدحضها دحضا كاملا بإذن الله .

كان الاسلام حوبا على الوثنية بكل مظاهرها ، ماحقا للشرك بجميع أشكاله وصنوفه وعندما أشرق نور الاسلام على هذا العالم ، وجد أمامه ظاهرة شديد القبح والتطرف اتخذت فيها التماثيل والصور أدوات لتضليل البشر ، وأسبابا لترديهم في حاة الوثنية بادعاء أن هذه التماثيل المنحوتة من الأحجار والأخشاب والعماد وغيرها آلهة تستحق العبادة ، وأن هذه الصور المرسومة لبعض الأناس من خلق الله مقدسة ينبغي أن تمنولها الجباه ، وتتجه إليها مشاعر الناس بالخضوع والدعاء . ولما كانت هذه الظاهرة انحرافا بينا (بفن التصوير) واستغلالا شائنا له ، واضلالا للعقل البشرى وسخرية منه ، كان من الطبيعي أن يقف الاسلام من ذلك موقفا حازما ، يقطع دابر الفتنة ، ويبعد الانسانية عن هذه الضلالة ، الفاشية بين معظم البشر ، وينقذهم من أضرارها ، ويردهم الى الحق والصواب ، في أمر العقيدة ويهديهم الى الله والى صراط مستقيم . فرفع محمد رسول الله عليه الصلاة والسلام راية التوحيد ، وحارب الوثنية والشرك حوبا لاهوادة فيها ، حتى قضى عليهما ، إذ نصره الله على قريش مؤئل الوثنية وحاميتها ، ودخل مكة معقل الكفر والأوثان ، فحطم الأصنام وطهر الكعبة منها ومن الصور ، ومن كل مظاهر الاشراك بالله الواحد الأحد ، وأراد رسول الله أن يقطع خط الرجعة على وصية الوثنية ، وأن يمحو صفحتها السوداء من تاريخ البشرية ، فحذر من صنع التماثيل والصور ، ووضعها في موقع الرفعة والتعظيم ، وأوجد المصورين عذاب يوم القيامة ، ووضح أن هذا الموقف الاسلامي الشديد تجاه التصوير لم يكن لفن التصوير في ذاته ، ولا باعتباره لونا من ألوان التعبير الانساني الجمالي البري ، وإنما لما شابه من هذا الانحراف الخطير ، ولما ترتب عليه من الشر المستطير ، واعتباره كان مطية للوثنية ، وسببا لفساد العقيدة . وكان المنع الشديد لتصور ما فيه روح وما كان من الصور ذا ظل بوجه خاص أمرا طبيعيا ولازما في أول الاسلام لقرب عهد الناس بالجاهلية ، وسطوة الوثنية وسيطرة ضلالاتها على العقول فإذ أنت هذه الناحية ، وقضى تماما على فكرة تألية التماثيل وعبادة الصور أو تعديسها بأي وجه ، فإن الاسلام سمح مع فن التصوير كما هو سمح مع سائر الفنون البريئة من الأضرار ، البعيدة عن الانحراف وأدله هذه السماحة هي :

(١) حكى القرآن الكريم أن اتخذ التماثيل (للزينة) وأبهة المسلك كان من شأن سليمان نبي الله عليه السلام قال تعالى : " يعملون له ما يشاء من محارب و تماثيل وجفان كالجواب وتدور راسيات " . سبأ ١٣ ولو كانت حراما في ذاتها ، أو كانت تعارض عقيدة التوحيد ماتخذها ولا أمر بصنعها وهو رسول كريم ، وأصول الديانات السماوية واحدة فيما يتعلق بالعقيدة .

(٢) أباح رسول الله صلى الله عليه وسلم اتخاذ التماثيل في (اللعب) كما في دمي الأطفال .
 فقد أخرج البخارى عن عائشة رضى الله عنها قالت : " كنت ألعب بالبنات عند رسول الله ،
 وكان لى صواحب يلعبن معى " (١) . وفى حديثها أيضا قالت (٢) : " قدم رسول الله صلى
 الله عليه وسلم من غزوة " تبوك " وفى سهوتى ستر فهبت ريح فكشفت ناحية الستر عن بنات
 لى فقال : ما هذا ؟ قلت بناتى . ورأى بونهن فرسا له جناحان فقال : ماذا أرى وسطهن ؟
 قلت : فرس . قال : ما هذا الذى عليه ؟ قلت : جناحان . قال : فرس له جناحان ؟
 قلت أما سمعت أن لسليمان خيلا لها أجنحة فضحك حتى بدت نواجذه .

(٣) أباح رسول الله عليه السلام اتخاذ الأقمشة ذات التصاوير فى الوسائد ونحوها مما يتقن
 بالاستعمال . وقد اتخذت منها وما دنان فى بيته الشريف (٣) . واستعملها الصحابى
 (زيد بن خالد) رضى الله عنه فى الستائر محتجا بأنه عليه السلام حين أخبر أن الملائكة
 لا تدخل بيوتا فيه صورة استغنى فقال : " الا رقما فى ثوب " قال شراح البخارى : " فهذا
 الاستثناء بحمونه يبيح اتخاذ ما رقت فيه الصورة وفيه اشارة الى جواز صنعها (٤) .

(٤) أفتى ابن عباس رضى الله عنه بباحة تصوير مالا روح فيه كالأشجار (٥) والجبال والجانى
 والسفن " والقرر عند العلماء أنه لا حرمة فيه " (٦) .

(٥) أفتى العلماء المحدثون بجواز صنع التماثيل والصور للأغراض العلمية وفى ذلك يقول ثلاثة
 من كرامهم (٧) : " ان يسر الاسلام ورعايته لصالح المجتمع لا يابيان التصوير للمقاصد
 العلمية الصحيحة كتعليم الطب والجراحة ، وصون الأمن ، تخريج على جواز لمسب
 البنات وغيرها ما أجازاه العلماء .

(٦) وللإستاذ الامام الشيخ (محمد عبده) رحمه الله كلمات عن الصور والتماثيل كتبها فيما كتب
 من الفصول عن رحلته الى (صقلية) على اثر مشاهدته لأحد معارضها الفنية تشمير
 بتقديره لهذا الفن منها قوله : " الرسم ضرب من الشعر الذى يرى ولا يسمع والشعر
 ضرب من الرسم الذى يسمع ولا يرى " وقوله :

(١) صفوة صحيح البخارى ج ٤ ص ١٤١ .

(٢) اللعب الصورة عند العرب : أحمد تيمور باشا عن ربيع الأبرار للزمخشري .

(٣) التصوير الاسلامى ومدارسه : د . جمال محرز ص ٧ .

(٤) صفوة صحيح البخارى ج ٤ ص ١٤٢ .

(٥) التصوير الاسلامى ومدارسه : د . جمال محرز ص ٨ .

(٦) صفوة صحيح البخارى ج ٤ ص ١٤١ .

(٧) الأساتذة الشيخ : عبد الجليل عيسى وطه الساكت وعلى البوقلى الصدر السابق ص ١٤٣ .

" اذا نظرت الى الرسم وهو ذلك الشعر الساكت فانك تجد الحقيقة بارزة لك ، تتفتح بها نفسك ، كما يتلذذ بالنظر فيها حـصـك . . . الخ " .

وقد نقل عن هذه الكلمات الاستاذ الشيخ (مصطفى عبد الرازق) عام ١٩٢٤ م في مقال له بمجلة (الفنون) تحت عنوان (الشيخ محمد عبده والفنون الجميلة) وعلق على كلماته قائلا : " هذه العبارات دعوة بليغة الى الفنون الجميلة لا تصرف قبل الأستاذ الامام من جهريها . . . الخ (١) . وتأوسا على هذه الاحكام الصمحة ، والاباحات المحددة الواضحة ، يبقى الضع والتحريم للتصوير في زاوية معينة ظاهرة هي صنع أو اتخاذ التماثيل والصور بقصد تأليها أو تعظيمها أو اعطائها أى معنى وثنى ، وتبقى الاباحة والحل فيما عداها من الزوايا البريئة والنافعة ، كالزينة والتجمل ، واللعب ، والتلميم ، وتبقى النصوص النبوية قائمة بوظيفتها الموجبة والمخدرة من أى انحراف لفن التصوير ، حماية للمجتمع ، وصيانة للعقيدة . ومن أجل ذلك وجدنا الحضارة الاسلامية في شتى عصورها تشتمل على ابداعات رائعة في فن التصوير في مجالات متنوعة منها : أ - التصوير على الجدران والسقوف في المباني الخاصة بالقصور وتوابعها والمباني العامة كالمدارس والحماما والقلاع ، ومع أن المسلمين تجنبوا التصوير في المساجد حوصا على تجنب الصلبيين ما يشغلهم عن الخضوع في الصلاة ، وصونا لهيبة المسجد الروحية الا أن (المسجد الأموي) بدمشق الذي جدد بناءه على نطاق واسع (الوليد بن عبد الملك) سنة سبع وثمانين للهجرة قد انفرد مع قليل جدا من المساجد (٢) - بما فيه من صور طبيعية للأشجار والأعمار صورت على حيطانه ، وقد أورد وصفها (أحمد تيمور باشا) (٣) فذكر : " أن الرخام مركب في جدر هذا المسجد سبع وزرات ، ومن فوقه صفة البلاد والقرى وما فيها من المعجائب ، وأن (الكعبة) الشريفة وضعت صفتها فوق المحراب ثم فرقت البلاد يمينا ويسارا ، وما بينتها الاشجار المثمرة والمزهرة . . . الخ " ويبدو أن الالوان الجميلة المختلفة قد أخذت مكانها من هذه الصور ، ينم عن ذلك وما فيها من قوة الابداع والالتقان قول أحد الشعراء في وصفها (٤) :

إذا تشكرت في الفصوص ومسا . . . فيها تيقنت حذق واضمها
أشجارها لاتزال مثمرة . . . لا ترهب الريح في تدافعها
كأنها من زمرد غرست . . . في أرض تبر على مواقعها

(١) مجلة الفنون القاهرية العدد السادس ١٩٢٤/٩/٢٠ ص ٢٠ .

(٢) كمسجد (الخيزران) في بغداد وكان على حيطانه صور تفاحات وثمار ونخون الخ .

(٣) حضارة الاسلام في دار السلام : جميل نخله مشور طبع بولاق ص ٢٦ .

(٤) اللعب الصورة عند العرب ص ٦٩ .

ففيها ثمار كأنها ينمست • • • وليس يخشى فساد يانها
تقطف باللخط لا بهجارحة الـ • • • أيدي ولا تجتنى لبائهمها

وإذا كان هذا قد تم في العصر الأموي • فقد كان قطرة من بحر بالنسبة لما تم في العصر
العباسي الذي ازدهرت فيه الحضارة الإسلامية ازدهارا مذهلا • فقد تفتن المسلمون فني
الرسم والنقش والتصوير على جدران المباني وسقوفها وعلى الأقمشة والأبسطة والأثاث الخشبي
والأواني الخزفية والزجاجية والمدنية • وعلى جلود الكتب وأوراقها من الداخل قصدا إلى
التزيين والتجميل • مما تحدثت هذه الكتب • أو بقيت روائعه شاخصة فيما بقي من آثار
المسلمين الشامخة الراجمة إلى تلك المهدود الزاهرة • أو محفوظة في متاحف الشرق والغرب
شاهدة بسمو ذوق الفنان المسلم • ورقة حسنة • وعلو كعبه • واتقانه لفنه • ومن ذلك الصور
الملونة البديعة التي ما زالت تزين (قاعة الملوك) في قصر الحمراء (بغرناطة) الأندلسية •
ومنها لوحة تمثل فرسان العرب وقد امتطوا صهوات جيادهم العربية الأصيلة • ومدد بعضهم
رماحة إلى صدور أعدائهم ولوحة أخرى تمثل حصان العرب ومخض أنواع الحيوان والنبات (١) •
واللوحة الرائعة التي تزين سقف قاعة (المدل) بالحمراء أيضا • وتمثل عشرة من النقباء
والقضاء بملابسهم العربية الأندلسية الجميلة • ووجوههم السمحة الوضيئة • وإشاراتهم
اللطيفة • في مجلس تشاور ومدولة (٢) • وقيل أنها تمثل عشرة من سلاطين بني الأحمر (٣)
وهم يجلسون على الوسائد الفخمة الوثيرة •

ولم من براعة المصورين المسلمين أن واحدا منهم وهو (ابن عزيز المراقى) صور على
جدار صورة امرأة يراها الناظر كأنها خارجة عن الحائط • وأن مصورا آخر وهو (القاضي
المصري) تحداه فرسمها كأنها داخله في الحائط في منافسة أجراها بينهما بعض وزراء الدولة
الفاطمية • وقد استعان المصوران بالألوان للوصول إلى هذا الإبداع الفنى (٤) • كما يلبس
من كثر المشغولين بهذا الفن من المسلمين أن أفرد لهم بعض المؤلفين كتابا خاصا بهم
سماه : (ضوء التبراس وأنس الجلاس في معرفة المصورين من الناس) (٥) •

أما التماثيل فقد عطفها الفنانون المسلمون للإنسان والحيوان والنبات • واتخذوها من
الحجر والرخام والمرمر والعاج والأبنوس وأنواع الخشب والمعادن • وقد جعلوا التماثيل

(١) العرب والحضارة الأوروبية : محمد مفيد الشواشي ص ٨٢ •

(٢) الصورة في كتاب (قصر الحمراء) د • محمد عبد العزيز مرزوق ص ٨١ •

(٣) المصدر السابق ص ٨٢ •

(٤) (٥) تربية الذوق السليم : أحمد فهمي المصري ص ٢٧ • ٢٨ •

الكبيرة - ومغلاصة تماثيل السباع والخيول والفزلان - لتجميل القصور والدور : مداخلها وأبوابها • ونصبها حول البرك الصناعية وفي الحدائق العامة والخاصة وجعلوا من أفواه الاسود نافورات بديعة تذف بالماء مسرة للعين وسهجة للناظرين • واستعملوا التماثيل الصغيرة في الصناعات الدقيقة للاعراض المختلفة كالتحف والساعات وقطع الشطرنج ومن أمثلة ذلك الساعة والشطرنج اللذان أهداهما (الرشيد) الى (شولمان) ملك الفرنجة وكانا من المجائب البديعة (١) ولم يكتفوا في التماثيل الكبيرة بنصبها صامتة (بل احتالوا على تحريكها بقوة الماء أو الريح أو اللوالب المدببة بصنوف الحيل • فتخرج منها أصوات تحاكي صوت ماتمثلة • كتمثال الرجل النافع في البوق في احدى جنان "أشبيلية" (٢) • ومن روائع التماثيل ما هو موجود حتى اليوم في (بهو الأسود) بقصر الحمراء (بغرناطة) وهو بهو تتوسطه نافورة السباع المشهورة المكونة من اثني عشر أمدا يحمل كل منها على ظهره عمودا رشيقا • وفوق الأعمدة قصعة كبيرة من الرخام تملؤها قصعة أصغر منها • والأسود تخرج الماء من أفواهها حيث تتساب في قنوات فرعية (٣) وقد خلد الشاعر الاندلسي (ابن زمرك) هذا المنظر الفتان ضمن ما خلد من مفااتي (الحمراء) حين قال :

فيا من رأى الآساد وهي روابض • • • عداها الحيا عن أن تكون عواديا (٤)

وكان في حمام القصر (صنبوران) كل منهما على هيئة أسد أيضا • أحدهما ينجح الماء البارد والآخر ينجح الماء الساخن • ولعلهما كانا من الضفنة إذ هما غير موجودين الآن ولكن يوجد الشعر الدال عليهما في المكان الذي كانا به حيث نقشت هذه الأبيات وهي من شعر (ابن زمرك) غالبا :

أعجب شيء حادث أو قديم • • • مرايض الأسد ببيت النسيم

من أسد قابله مثله • • • قاما لدى المولى مقام الخديم

يفيض ذا عذبا يبرد دا • • • وذا • • • ضد له فهو يفيض الحميم (٥)

وقد حفل الأدب العربي بمثل تلك الاوصاف • مما يدل على انتشار هذا الضرب من الزينة والفن في أنحاء العالم الاسلامي ومن ذلك قول (ابن حديس) الصقلي المتوفى في عام ٢٧ هـ (٦) يصف بركة قصر (المنصور بن اعلى الناس) أمير (بجاية) بالمشرب الأوسط وصف ما حولها من أسود :

(١) حضارة الاسلام في دار السلام : ص ٢١٤ •

(٢) التماثيل المصورة عند العرب ص ٣٢ •

(٣) غرناطة وآثارها د • عبد الرحمن زكي ص ٧٦ •

(٤) قصر الحمراء : د • محمد عبد العزيز مرزوق ص ٧١ •

(٥) المصدر السابق ص ١٠٨ •

(٦) ديوان ابن حمد بن المطيع في رومية الكبرى ص ٤٨٤ : تحقيق المستشرق جوستينو سكيا باريلي ١٩٧٠ • نسخة دار الكتب القاهرة ٥٨٧١٥ •

وضراغم سكت عرين رياسة . . . تركت خريص الماء فيه زئيرا
فكأنما غشى النضار جسمها . . . وأذاب في أفواها البلورا
أمد كأن مكنونها متحرك . . . في النفس لو وجدت هناك مثيرا
وتذكرت فتكاتها ، فكأنمسا . . . أقمت على أديارها لتورا
وتخالها والشمس تجلو لونها . . . نارا ، وألونها اللواحر نورا

ثم يصف التماثيل النباتية في حديقة هذه البركة من أشجار صناعية أضيئت أضغانها المذهبة
ووضعت فوقها طيور صناعية تغذف الماء من مناقيرها فيحدث من ذلك صوت يشبه التفريد .

ومديعة الثمرات تعبر نحوها . . . عيناى بحر عجائب مسجورا
شجرية ذهبية نزعمت السى . . . سحر يؤثر في النهى تأثيرا
قد مرجت أضغانها فكأنمسا . . . قبضت بهن من الفضاء طيورا
من كل واقعة ترى منقارها . . . ماء كمال اللجين نميرا
وكأنما تأبى لوقع طيرها . . . أن تستغل بنهضها وتطيرا
خرس تعد من الفصاح فإن شدت . . . جملمت تفرد بالياه صفيرا

وهنا ملاحظة مهمة وهى أن الفن الاسلامى فى التصوير المسطح والتصوير المجسم قد اتخذه
المسلمون فى تجميل القصور والحمامات والبرك والحدائق وما الى ذلك من المنشآت الممشية
والترفيهية ، ولم يتخذوها فى تجميل المساجد (١) ، ولا يعد ذلك كراهية للفن بحال ، وانما
هى نظرة صائبة ، وروح للشئ فى موضعه ، فللمساجد جلالها الدينى ، ووقارها الروحى ،
وهى مواضع صلاة وعبادة ، والعبادة يناسبها الخشوع الكامل ، والتجرد لمناجاة المولى سبحانه ،
وابعاد الشواغل والصوارف عن الصلى ، وما لاشك فيه أن وجود الصور فى المسجد ما يغفل
الصلى عن صلته ، ولذلك استبعدها المسلمون لدى تجميل المساجد ومن الواضح أن الصور
المجسمة (التماثيل) أولى بالابعاد عن المساجد ، وما كان لمسجد يعبد فيه الله الواحد
الأحد أن يشتمل على تماثيل ، قطعا لدابر الوثنية وحماية للناس من الفتنة والارتكاس اليها أو حتى
مجرد التشبه بمظاهرها فى أماكن العبادة أما الدور والقصور والبرك الصناعية والحدائق
والحمامات وما اليها فهى مواضع راحة للجسم ، وراحة للنفس ، وبقية للبصر ، وترويح مباح
واستجلاء لجمال الحياة ، فلم يجد المسلمون غضاضة فى تزيينها بالصور المسطحة والتماثيل
المجسمة ونظرا لأن الدور والقصور والبرك والحدائق وما شابهها تندثر غالبا وتمحى معالمها
ولا تخلد ظلود المساجد . فقد اندثر معها ما كان يزينها من صور وتماثيل صنعها المسلمون ،

(١) الا ما سبق استثنائه من القليل النادر من المساجد التى حليت بصور مسطحة نباتية
وجمادية .

وهذا ما أوجد الشبهة التي تقول : ان المسلمين نأوا بجانبهم عن فن التصوير • ولكن في القليل الذي بقى في مثل قصر الحمراء غنية • وفيما خلدته الادب والتاريخ بلاغ •

ولقد استمتع الفنان المسلم في تجميل المساجد عن الصور البشرية والحيوانية بالزخارف النباتية والهندسية يزخرف بها أبوابها ومدخلها ومحاريبها • وحوائطها وسقفها ومنايرها والتي أبدع فيها أيما ابداع على ما يأتي بيانه في موضعه •

وشبهه بهذا ما فعله الفنانون المسلمون في مرقمهم من تجميل المصاحف الشريفة وتجميل الكتب العادية • فبينما اقتصرنا في تجميل المصاحف على الزخرفة النباتية والهندسية ذات الطابع المرص الاسلامي البديع • لم يجدوا حرجا في تجميل الكتب الاخرى بالصور والرسوم الحيوانية والانسانية مثل : (كليلقودمنة) و (مقامات الحريري) و (الاغانى لخصفهانى) و (الشاهنامه للفردوسى) و (جامع التواريخ لرشيد الدين) وغيرها • مما تزخر به مكتبات العالم انكبرى من تراثنا المخطوط • ويوجد جانب كبير منه في دار الكتب المصرية العامة بالقاهرة •

(٤) " فن العمارة والزخرفة " وهذان الفنان من أظهر فنون الحضارة الاسلامية وأخلدها آثارا وأبقاها على الدهر • وقد بلغ المسلمون فيها شأوا لا يدرك في الاتقان والابداع • وغاية تصوى في الروعة والرواء • ومثل قادة المسلمين في هذا السبيل من السهمة والنشاط وأنقاضوا من الكرم والسخاء حبا في التعمير والتجميل ما لم يسمع بمثله على مر التاريخ • لقد صدق من قال : " ان العرب قدم ببناء^(١) بنى • فكم تكذب تستقر الفتوح الاسلامية حتى أخذوا في التسييد والبناء • بل ان البناء قد واكب الفتوح وسار معها خطوة بخطوة بانشاء المدن وتخطيط الامصار وتعميرها تلك المدن التي صارت منارات اشعاع ومراكز ضخمة للحلـم والبتافة والفن تضى • للمالم في القرون الوسطى • بنى المسلمون في عهد عمر بعد وفاة النبي بقليل (الكوفة) و (البصرة) و (الفسطاط) وأنشأوا في العهد الاموى وحدة اكثر من خمس وعشرين مدينة جديدة^(٢) من بينها (واسط) و (القيروان) • ثم جاء عصر كبرى العباس فانشرت المدن الاسلامية الجديدة شرقا وغربا • وأحيا المسلمون مدنا قديمة لم تكن من قبلهم شيئا مذكورا فازدهرت وسطعت وتألفت وحسبنا أن ينشئ • (المنصور) المباسى مدينة جديدة هي (بغداد) في منتصف القرن الثانى الهجرى فلا يمضى على نشأتها كبير وقت حتى تصير حاضرة الدنيا بأسرها تقدما وازدهارا • وأن

ينفض المسلمون بمدينة قديمة غير ذات شأن وهي (قرطبة) بالاندلس فلا يأتي عهد (عبد الرحمن الناصر) حتى تنافس بغداد في المظلة والازدهار والمكانة المالية . وحسبنا أن يقال فسي آثار مدينتين اسلاميتين الى اليوم : " من لم (اشبيليه) لم ير من روائع الحياة شيئا ، ومن لم ير (غرناطة) لم ير في حياته أى شىء " (١) .

ولقد شهد المسلمون في المدن الجديدة والقديمة المنشآت الجمّة لتقوم بوظائفها الحضارية في خدمة كل مرفق من مرفق الحياة ، فلخدمة النواحي (الدينية) شيدوا المساجد والخوانق ، و (للحربية) اقاموا الحصون والابراج والاسوار والابواب الضخمة ، و (للرسمية) دواوين الحكم ، و (للثقافة) دور الكتب ومبوت الحكمة والمدارس والمعاهد ، و (للصحية) الحمامات والبيمارستانات ، و (للممرانية) الجسور والقناطر والقاييس ، و (للتجارية) الاسواق والوكالات والفنادق ، و (للاجتماعية) السبل والتكايا و (للمعيشة) الدور والقصور ، ولم تكن أبنيتهم مجرد احجار تقام ، أو هياكل ضخمة ترفع خالية من الروح أو جافية كهيبة ، بل كانت قطعاً فنية تمتاز بالرشاقة والجمال والاشراق وحسن التنسيق ، وتحفل بالبهجة والايثار ما أفانى عليها المهندس الفنان المسلم من روحه الصافية ومن خلصة حذقه ومهارته ، وذوقه الرفيع .

ولقد تأثر المسلمون في ابيديتهم - بادي ذي يد - بما كان شائعا في البلاد التي فتحوها من آثار الفنين الفارسي والروماني ، ولكنهم سرعان ما استقلوا بطابع بنائى مميز عرفوا به وهى الطابع العربي الاسلامي الذي شمل اقطار الاسلام كلها من الصين في الشرق الى الاندلس في الغرب مع اختلاف يسير في طرزها ، فهما للبيئة المحلية ، وكان طابع الذوق العربي الفالسيب في فن البناء : " هو طابع النخلة المربية الهبنا " ، وفروعها التي تتلاقى كما تتلاقى الاركبان والأعمدة في هندسة البناء " (٢) " وتقترن التطورات البنائية المربية بالثذنة والقبّة البصلية ، واستعمال جهل للقواعد المزججة التي غالباً ما تكون جزلة الحلية ، وشمة توسع هائل فسي استعمال الزخرفة المكونة من آيات قرآنية بالخط العربي الجوهل الأخاذ " (٣) " وينتج عن هذه المتشابكات الهندسية جمال سحرى جديد شبيه بجمال البللورات والتوججات المائية ، والايقاعات الساحرة الغامضة لغير الاحياء من الناس " (٤) . ولقد استمد الفنان المسلم هذا الطابع المعماري الفريد من وحى ايمانه بالاسلام وتمثله لمظهره ، وجهه اياه ، ووعيته في ابراز جماله للناظرين ، ومن تمبيره عن رقة حمه وسوز وقه ، وخصوة خياله ، وجمال تصوراته ، وقدرته على التفنن والابتكار .

(١) مثلاً أسبانياً حديثلن عن المصدر السابق ص ٣

(٢) الثقافة المربية سبق ٠٠٠ عما من حدود المقاد ص ١١٥

(٣) معالم تاريخ الانسانية هـ . ج ولز تميرب عبد العزيز جالود

المجلد الثالث ص ٦٦٢ ، ٦٦٨

(٤) المصدر السابق .

وسأعرض لنوعين فقط ما بنى المسلمون يمثلان الدين والدنيا هما : المساجد ، والقصور .
 (أ) لم يكن عجيباً أن أول ما عنى المسلمون بتشيدده (المساجد) استجابة لقول الله عز وجل
 " في بيوتنا أن لله أن ترفع وذكر فيها اسمه " (النور ٣٦) وتأسيا برسول الإسلام
 عليه السلام ، فقد كان أول عمل له بعد هجرته إلى المدينة بناء المسجد النبوي ، ولأن
 المساجد بحق مهد الدين ، بعنوان الإسلام ، ومشرق هديه ونوره ولقد صارت المساجد
 بفضل العناية الفاتكة من المسلمين بتشيددها وتجميلها عنوان الفن الإسلامي الخالص
 في الصمارة والزخرفة ، فهي من النشآت التي ارتبطت فيها الفن بالدين ارتباطاً وثيقاً ،
 وهنا يكتب الكاتب ولا حرج عن الكثرة والجمال والجلال ، وأنى له أن يوفى الوصف حقسه
 أو يقاربه ؟ لا مصادن من الاشارات الخاطفة إلى ماتم على أيدي المسلمين من إبداع
 فن فائق في عمارة (الكعبة الشريفة) و (المسجد النبوي) وفي انشاء آلاف المساجد في
 أنحاء الأرض يقف في مقدمتها (المسجد الأموي) بدمشق و (مسجد قبة الصخرة) ببيت
 المقدس بفلسطين ، و (مسجد عمرو بن العاص) بمصر ومساجد الفاطميين بها لا يسا
 الجامع الأزهر ومساجد مصر المملوكي الجميلة ، وأمثال (المسجد الجامع بأصفهان) في
 مشرق المالم الإسلامي ومسجدى (الزيتونة) و (القيروان) في مغربه ، ومساجد -
 الأندلس الرائعة ولا سيما (مسجد قرطبة الجامع) الذي قيل فيه انه أعظم مساجد
 الدنيا ، والقائم حتى اليوم على الرغم مما أصابه من تكبات شاهد مجد شاخ ، وآبسة
 فن راسخ بأذخ .

وقد سهقت الاشارة إلى أن الفنان المسلم قد اقتصر في تجميل بيوت الله في جميع ما بنى
 المسلمون من مساجد على الزخارف العربية الأصيلة المعتمدة من الأشكال النباتية والهندسية
 المتشابهة ، وجعل منها بأبداعه طرازاً خاصاً في الزخرفة أمتاز على سائر الطرز الزخرفية
 بجماله الرائع الأخاذ ، وابتكر فيها صوراً جديدة تقوم على التسميق الفريد بين الاجسزء
 والجزئيات المتولدة عنها النامية إلى غير حد وعلى تكرار شيق غير متصل - " لقطع بتشابهة
 متكاملة البناء منسجمة الأقسام لانشور فيها ولاشدون ، ذات ظابع خاص رغم مؤرخسى
 الفن الأوربيين على الاعتراف به ، وقد أطلقوا عليه اسم (الأرابيسك) (١) وهذا الطراز
 الزخرفى العربى الإسلامى استعمله المسلمون أيضاً - كما سهقت الاشارة إلى ذلك
 في تجميل المصاحف الشريفة من الداخل ، وتزيين جلودها من الخارج وتحلية الكراسى
 التي توضع عليها في أثناء القراءة تكديماً لها وراحة لقارئها والصناديق التي تخصص
 لحفظها وصيانتها ، حتى غدا المصحف الشريف في اخراجه الداخلى والخارجى تحفة فنية

(١) المصحف الشريف ، محمد عبد العزيز مرزوق ص ٨٨ المكتبة الثقافية (٣٤٤) .

رائعة • ولم ينس الفنان العرسى فيه الأول (الشمر) يؤالف بينه وبين ما يبتكر من فنون
فما وجد نقوشها على كرسى مصحف مزخرف *

نزهة لحاظك في غيب بدائمي ••• وعجيب أشكالى وحكمة صانعى

فكأننى كما حسب شسبكت ••• يوم الوداع أصابعا بأصابع إ

ومن جميل التوفيق أنه توجد لدينا مجموعة كبيرة من هذه المصاحف البديعة الاتقان
في دار الكتب المصرية العامة بالقاهرة وفي مكتبة الجامعة الأزهرية ، لا يمل الناظر سر
اليها من امتداده النظر ، ولا تشبع روحه من الانتشاء بهذا الجمال وذلك الجلال •

وقد استخدمت الألوان البديعة في تجميل الزخارف في المصاحف الشريفة وفي كثير
من المصائر الإسلامية بصورة تم عن حسن الذوق وسوه ورفقته * ولقد كان أحب الألوان
الى المفتين الذين زخرفوا هذه المصاحف اللزئين الذهبى والأزرق ، ولمص هذا
اللوان دورا عظيما في الفن الإسلامى سواء استعمل كل لون بمفرده أم اجتمعا مما فى
تحفة واحدة * * *

(ب) ومن أروع ما ظهر فيه الفن العرسى الإسلامى فى الصمارة والزخرفة باعرا ساحرا آمرا
(القصور) ، وسأقتصر اشارتى على مثالين اثنين هما : (قصر الزهراء) و (قصر الحمراء)
من قصور فريد وسنا النفود (الأندلس) •

(١) أما (الحمراء) فهى مجموعة قصور متكاملة بناها الخليفة لأبوى (عبد الرحمن
الناصر) فى مدة ولايته ٣٠٠ - ٣٥٠ هـ على جبل القردوس فى ^{قوتبة} وكانت مدرجة
على ثلاثة أقسام ، وتشتمل على قصره الخاص وعلى مساكن خدمه وحشمه ، وحرامه ومخازن -
أصلحته ، استغرق بناؤها أربعين عاما ، فلما تمت فى عهد ابنه (الحكم المساهر) بدت
فى حين المالم درة متألفة باهرة و " كانت من أعجب ما أنشأ الانسان على الأرض شهادة
المؤرخين والرجال والمصنفين " (١) جمعت الزهراء - التى لم يبق من آثارها الا القليل
من آيات الفن والأزنان الجمال والقخامة والزخرف ما يدھر الألباب ولا يكاد يصدق العقل
حتى قيل فيها على المستقيم المسلمين من المؤرخين " أنها مدينة من مدن الخيال ، حافظة
بشرب المياحج " (٢)

(٢) وأما (الحمراء) فهى قلعة وقصر يقمان على ربوة عالية من رها (غرناطة) ويكونان
هذه اللؤلؤة المتألفة فى سما الفن الانمانى المسماة (قصر الحمراء) بنيت بعد (الزهراء)
بنحو ثلاثة قرون ، فكانت خير نموذج عنها ، وأراد الله أن تبقى الى اليوم لتكون مجلسى

(١) المجلد فى تاريخ الأندلس : عبد الحميد العبادى ص ١٣٩
(٢) مولد المنصور الوسطى : هـ - سانت ترجمة عبد المنز جاويد ص ٤٧٧
المصنف الشريف د • محمد عبد المنز ص ١٣٨ •

عبارة ، وآية للحضارة الاسلامية في القارة الاوربية خالدة على كر المصور ومر الأيام ، وقصر الحمراء من بناء سلاطين (بنى نصر) الذين حكموا د ولقترناط ة آواخر أيام المسلمين في الأندلس (٦٣٦ - ٨٩٢) هـ ومؤسس هذه الدولة هو (محمد بن يوسف) المعروف (بابن الأحمر) والذي ينتهي نسبه الى (سعد بن عباد الخزرجي) صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وهو قصر واسع الأجنحة فسيح الأرجاء بديع الأقسام ، تحيط به وتتخلل بها نيساب الحداثق الفن والزروع النضيرة .

وكان في قسمه المقر الرسمي لحكم بنى الأحمر ^{قاعة} وبه المسرح ، ومقر الوزراء وكبار رجال الدولة ، أما بقية أقسام القصر فلمساكن الملاطين الخاصة ومتنزهاتهم ، وتشتمل أيضا القصر على القاعات الرائعة ، والأبواب المشرفة ، والمحاريب السنية ، والمآحات البديعة ، والأبواب الرضيعة ، والأبراج المنيفة ، والشرفات اللطيفة ، والحنايا الخانية والنافورات الحالية ، ومن روائعه (قاعة العنارة) (صهوا الأسود) و (برج قمارش) و (ساحة الريحان) ، و (حراب الشورا) ، و (باب الشريفة) و (الحلم الملكسى) و (جنة المدينى) وغير ذلك مما يذهل الناظر ومجز الواعف ، وينطق بتقدم حضارى وبنى يفصح عن عظمة المهندسين والفنان المرينى المسلم الذى استطاع أن يخرج هذه الأعجوبة النادرة الى حيز الوجود ، وليس في قولى هذا أدنى مبالغة ، فهذا أحد زواره المتخصصين في الآثار الاسلامية وقد حظى بزيارته مرتين يقول في المرة الثانية (١) عند الحديث على بمرجولاته في داخل القصر : " خرجت من قاعة (المقرنصات) الى (ساحة الأسود) وما كنت أتوسطها حتى زاغ بصرى من الدهشة ، وأنا ألتفت السسى جوانبها ، وأحاول أن أحيط بأجزائها ، وتسمرت قدماى فلا أبهى عنها حسولا وتذكرت في تلك الساعة كل ما قرأته عنها من قبل فهذا لى ضميما لم يستطع أن ينتقل الى ذهنى حقيقتها ، واستعرضت في خيلى كل ما رأيته لها من صور ، فقط سرت تلك الصور أمام بصيرتى باهتة عاجزة عن أن تشمل جمالها حق التمثيل الخ " وهذا أديب أيبانى حديث (٢) يفخر بالانتساب الى من بنوا غرناطة وشهد بها في اعتزاز شديد في مقدمة أثر ادبى إخرجه عنها فيقول :

(١) الدكتور محمد عبد المنيز مزروق : قصر الحمراء ص ٦٣
 (٢) هو الشاعر الأيبانى المعاصر (فرنسيسكو بليمبيسا) ١٨٢٢ - ١٩٣٥ م في مقدمة مسرحيته (قصر اللؤلؤ) ترجمة د . لطفى عبد البديع ص ١١

وما فقتل على حنية في مدخل (قاعة البركة) معدة لوضع الأباريق :

- أنا مجلاة عــــــــــــــــروس
- ذات حسن وكمال
- فانظر الأبريق تمسرف
- فضل صدق في القبال
- واعتبر تاجي تجسده
- مشبها تاج الهلال
- (وابن نصر) شمس ملك
- في ضياء وجمال

وما كتب في (قاعة العرش) :

- تحريك مني حين تصبح أو تصي
- شهور المنى واليمن والسعد والأنس
- هي القبة العليا ونحن بناتها
- ولكن لي التفصيل والعز في جنس
- جوارح كت القلب لإشك بينها
- وفي القلب تبدو قوة الروح والنفس
- كأنس مولاي المؤيد يوسف
- ملايس فخره واصطناع بلا لبس
- وهي كرسى ملك فأيسدت
- علاه بحق النور والعرش والكرسى

وما سجل في مدخل (دار عائشة) :

- كل صنع اهدى الى جمالـــــــــــــــــه
- وحياي بهام وكمالـــــــــــــــــه
- فاذا مبصر تأمل حســـــــــــــــــني
- أكذب الحسن بالعيان خيالـــــــــــــــــه
- لست وحدي قد أطلع الروض مني
- عجبا لم تر الميون مثالـــــــــــــــــه
- ذاك صرح الزجاج من قدره
- ظنه لجة تروح وهالـــــــــــــــــه
- كل هذا صنع الامام ابن نصر
- حوس الله للملوك جلالـــــــــــــــــه
- آله في القديم حازوا المعالي
- وهم آروا النبي وآلـــــــــــــــــه

ومن الأوصاف العامة للقصر التي كتبت على جدران (قاعة الأختين) :

- أنا الروض قد أصبحت بالحسن حاليا
- تأمل جمالي تستعد شرح حاليا
- أباهي من المولى الامام (محمد)
- بأكرم من يأتي ومن كان ماضيــــــــــــــــا
- ولله مناه الجميل فانهـــــــــــــــــه
- يفوق على حكم سمو البانــــــــــــــــيا
- به القبة الفبراه قل نظيرهاــــــــــــــــا
- تعد لها الجوزاه كف مصافــــــــــــــــح
- تري الحسن فيها مستكا واديــــــــــــــــا
- ولم نر قسرا منه أعلى مظاهرــــــــــــــــا
- وودنولها بدر السما ماضيــــــــــــــــا
- ولم نر روضا منه أنعم نضرةــــــــــــــــة
- وأوضح آفاقا وأفسح نادــــــــــــــــيا
- وأعطر أرجاء وأجلى ماضيــــــــــــــــا

لقد كان أرباب هذا القصر من سلاطين بني نصر في جهاد دائم ضد أعدائهم من الإفرنج المستكبين الذين أحاطوا بهم من كل جانب يودون ازدرادهم بعد أن تقلبت دولته

الاسلام في الاندلس وانحازت الى هذه الرقعة الصغيرة ، وقد استطاع بنو نصر بيسا التهم الفاتكة أن يحتلوا للاسلام هذا الجزء الفالى (قرنين ونصف القرن من الزمان) قضيها في حروب متصلة لاتكاد تهدأ فبادا عن حياضهم وصور (ابن زمر) جانباً من هذا الجهل في مدح أحد سلاطينهم :-

فكم بلدة للكفر صبحت أهلها . . . وأسيت في أعمالهم متحكماً
وفتحت بالسيف الجزيرة حسوة . . . ففتحت باباً كان للنصر مبهماً
ومن قبلها استفتحت (عشرين معقلاً) . . . وصيرت ما فيها لجيشك مفنماً (١)

وما زالوا أعزة على الرغم من هذا الصراع المستمر حتى عرفت بهم الخلافات الداخلية فأسلمتهم الى النهاية الفاجعة عام ١٤٩٢ م حين لم تتجدد لهم أى قوة اسلامية (٧) وخيل الى أن قصر الحمراء بما يحوى من الوان البهجة والتعظيم والفن الرفيع كان الواحة الظليلة والجنة الوريقة ، يقف اليه هؤلاء الجاهدون من سلاطين بني نصر في اعقاب كل حرب يخوضونها فينصمون بالراحة بين فقرات الكفاح المتواصل ، ومحو جمال الحمراء الآمهم ومسح على جراحهم وزودهم بنفحة من الفردوس الاعلى تميمهم على استئناف الجهاد العنيف والصراع المرير .

(٥ - فنون الخط والكتابة) :

يطول بين القول كثيراً لو تبيمت ما نبيخ فيه المسلمون من الفنون المستحدثة وما نهضوا به من الفنون القديمة ولكنى لا أستطيع أن أنغل من فنون الحضارة الاسلامية (فن تحسين الخطوط وتجويد الكتابة العربية) لسبو مكانته في عالم الابداع والجمال وقد اتجهت غاية المسلمين الى هذا الفن منذ صدر الإسلام عندما بدأوا يكتبون القرآن الكريم ، وينسخون المصحف الشريف ، حرصاً منهم على أن يهدوا كلام الله عز وجل في أبسط صورة وأجمل مظهر ، تكريماً له ، وتيسيراً لتديره وفهمه ، وإغراءً للقراء والحفاظ بتلاوته واستظهاره فهو من الفنون ذات الصلة الوثيقة بالدين وقد تطورت الكتابة العربية بنمو الدولة ، وذيوع الثقافة وازدهار الحضارة ، وهيمنة اللغة العربية على كثير من أقطار العالم من أقصى المشرق الى أقصى المغرب ، تلك الاقطار التي دخلت في حوزة الاسلام وارتضت هذه اللغة للتمبير عن حاجاتها الدينية والدنيوية المادية والروحية ، انكيسة والمعيقية ، وحتى الاقطار الاسلامية التي احتفظت بلغاتها القومية آثرت أن تكتبها بحروف عربية كما في الفارسية والآركية والتركية العثمانية وفي هذا المجال الواسع إزادات أهمية الخط العربي والرغبة في تحسينه وتجويده والرقى به الى مدارج الرفعة والكسال

(١) قصر الحمراء ص ٤٧ .

(٧) كقوة الأتراك العثمانيين التي كانت في أوجها في ذلك العصر حيث كانوا قد استولوا على القسطنطينية عام ١٤٥٣ ميل سقوط غرناطة بتسح وثلاثين سنة .
١٤٥٣م

وقد بدأ الافتتان في الكتابة في المدن ذات الصيغة الثقافية المزدهرة وفي مقدمتها (الكوفة) و (البصرة) ومن العراق انتقل الغنن والابتكار الى الشام ومصر وفارس والى سائر البلاد الاسلامية شرقا وغربا ، واستدعى ذلك اهتمام المسلمين (بالورق) وابتكارهم انواعا جيدة منه ، كالقراطس النامى والدرج والطومار (١) مما أسهم في تحسين الكتابة وتجاوز الخط كما تبع ذلك اهتمامهم (بالاقلام) وتوحيدها حسب اغراض الكتابة حتى بلغت اثنتى عشر قلما (٢) وأول الخطوط العربية التى جودت (الخط الكوفى) واستعمل فى كتابة المصاحف الاولى وفي تجميل المنشآت الدينية بالآيات القرآنية ، ويمتاز بالجلال والتجارب الكبير مع الزخارف الهندسية (٣) ثم ابتكر الخطاطون الشاميون أولا خط (النسخ) طلبا للرواق والبهجة وطوره المشارقة فى الموصل وفارس بمزيد من الجمال والرواق فكان (النسخ الاتابكى) الذى كتب به المصاحف فى العصر السلجوقى والأتابكى (٤) ، (٣) وابتكروا ثانيا (خط الطومار) وهو (خط الثلث) وخط الثلثين (٤) الذى حل محل (الكوفى) فى النقش على المواد الصلبة كالحجر والخشب وفى الاغراض التذكارية كتاريخ بناى أو زخرفة ولاسيما فى المساجد وقد جرد المصريون خط الثلث واستعملوه فى كتابة المصاحف فى العصر المملوكى . (٤) وفى ايران ظهر (الخط الفارسى) الجميل وسعى (خط التعليق) (٥) وانتشر فى نواحي الهند ، ويمتاز بما فيه من حيوية وحرارة نتجتا من تمريجه واستلزامه ثم أخذه الاتراك العثمانيون عن الايرانيين . (٥) وظهر أنه أثر فى ابتكار الترك لخطى (الرقعة) . (٦) (الديوانى) لما بينهما من سمات متشابهة . (٧) وزاد الاتراك على النوعين السابقين (خط الاجازة) وهو يجمع بين النسخ والثلث والظاهر أنه كان يستعمل فى الاجازات التى كان يمنحها كبار الشيوخ والامامذة لتلاميذهم عند تخرجهم على ايديهم (٨) (وخط الهمايونى) وهو خط مولد من (الديوانى) يزيد عليه ببعض الحلى وقصد شكل معين فى الجملة كشكل الحفينة (٩) طلبا للزينة (٩) وهذا الخط يشبه (خط الطغصرا) الذى اخذه الاتراك العثمانيون عن الاتراك السلاجقة وعسن طغصرا سلاطين المماليك فى مصر ، وهو نوع من الخط كان يكتبه الخطاطون المجرسون

(١) قصة الكتابة العربية : ابراهيم جيمعة (اقرأ ٥٣) ط ٢ ص ٥٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٩ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٢ .

(٤) المصدر السابق ص ٦٣ .

(٥) المصدر السابق ص ٧٨ .

(٦) نموذج منه بصفحة ٨٢ من المصدر السابق .

من كتاب ديوان الانشاء في الدولة السلجوقية ودولة المماليك كطابع مميز للكاتب والمنشورات التي تصدر عن الدولة يكتب به في اعلاها فوق البسطة بالقلم الجليل على هيئة حلية ذات نسق جمالي خاص ، وتتضمن اسم السلطان الذي صدر عنه الكتاب أو المنشور وألقابه ونموه والدعاء له وقد ذكر الدكتور ابراهيم جمعة (١) في قصة الكتابة العربية أن المثنائين أخذوا الطفراء عن (المفلح) حين علموها تقليدا لبصمة كف (تيمور لنك) الذي كان قد أرسل انذارا الى السلطان بايزيد العثماني وصحة بكفة بعد تجبيره بالعداوة لجهلته القراءة والكتابة - فالطفراء العثمانية تلبد لبصمة كف تيمور لنك ، وهي رواية شديدة الغرابة ، والاقرب الى الصحة هو ما ذهبت اليه من أخذ العثمانية لها عن الطفراء السلجوقية والطفراء المملوكية اللتين كانتا معروفتين في الخط العربي قبل المثنائين بكثير والمنطقى أن ينقل المثنائيون عنهما وهم وارثو حضارتهما لا أن ينقلوا فنا حضاريا عن بصمة رجل جاهل .

وقد جرى المجددون للخط العربي في اسلوب تحسينهم اياه في القرون الثلاثة الهجرية الاولى على (معايير جمالية عامة) ، كالوضوح والانتلاف والتاسق وما أن تمت المائة الثالثة حتى ظهر زعيم هذا الفن الوزير العباسي (ابن مقله) المتوفى عام ٣٢٧ هـ وهو أول من وضع له المعايير الفنية الدقيقة واهتدى في ذلك الى (النسبة الفاضلة) التي تبهر فيها أساطين هذا الفن كابن عبد السلام وابن البواب واقوت المستعصم والتي اذا جرى عليها الخط كان جيدا جميلا مخفقا ، واذا زاد عليها قبح ، وان قصر دونها سمح . ويريد (ابن مقله) بالنسبة الفاضلة أن تكون الحروف في الكلمة مرتبطا بعضها ببعض ينسبة هندسية معينة وقاعدة رياضية معروفة وقد جعل الالف مقياسا اساسيا لجميع الحروف ، وأن مساحة الالف طولها ينبغي أن تكون ثمانى نقط من نقط القلم الذي يكتب به وأن أفضل نسبة لعرضها الى طولها هي نسبة ١ : ٨ وهذه النسبة اقتبسها من جسم الانسان نعرض الجسم الرشيق الى طوله لا يخرج عن هذه النسبة الجمالية (٢) ولأن الالف خط مستقيم اعتبروها قطارا لدائرة ، وبقية الحروف اجزاء من الدائرة المحيطة بهذا القطر بحيث لو اعيدت الحروف الى التسطيح وازيلت قوسها لكانت كلها من الالف بنسبة معينة ثابتة .

وخلص ما سبق أن أشهر المدارس الفنية للخط العربي : المدرسة العراقية ومنها أخذت

(١) المصدر السابق ص ٧٦ .

(٢) صبح الاعشى ج ١٣ ص ١٦٢ ، لامية العجم للطفرائي : بحث للماجستير ص ٨ ، ١١ بقلم الباحث .

(٣) قصة الكتابة العربية : ص ٦٩ .

المدرسة الشامية والفارسية والمصرية القديمة وعن الاخيرتين أخذت المدرسة التركية المشامية،
وعن هذه أخذت المدرسة المصرية الحديثة .

ولعل مما يلفت النظر أن تنتهي الاجادة والزعامة في هذا الفن في عصر كثيرة الى غير
الغرب من فرس وأتراك وغيرهم مما يؤكد للحضارة العربية الاسلامية صفتها العالمية ونبوغها
الانسانية . وأن تكون خدمة هذا الفن للقرآن الكريم حفظا وصيانة عن التحريف والتفسير
على اكمل وأدق وأجمل صورة . وأروع تصديق لقول الله تعالى " إنا نحن نزلنا الذكر ،
وإنا له لحافظون " الحجر : ٩ .

تجلت عبقرية رجل الفن المسلم في جميع الانواع الخطية السابق ذكرها والتي تفرعت
من أصل واحد الى عشرة فروع - تقريبا - كلها جميل وفي ذلك يقول الاستاذ (ابراهيم
جمعة) (١) " وقد ساعدته في ميدانها يد قوية متزنة مطواعة ، وأمدته بشتى أساليب الافتتان
والابتكار ذهن خصب لا حد لافتتانه وابتكاره ، وقد ساعده على ذلك ما في طبيعة الكتابة
المروية من مرونة ومطواعة ، وما فيها من قابلية المد والمط والاستعداد والرجع والاستدارات
التي تكسب الكتابة حياة وتذحها جمالا وسهجة ، وتتوافر للكتابة العربية مزية قل أن توجد
في خطوط الامم الاخرى تلهي اماكن زخرفتها على وجوه لا تمد ولا تحصى ، ولهذا فقد
استطاع النابتون المجددون والمزخرفون أن يستخرجوا منها أنماطا زخرفية غاية في الابداع
وحسن الاستخلاص " وفي المقارنة بين الخط العربي وغيره يقول أيضا (٢) : " وهما قيسل
في شأن حروف الامم الاخرى من أنها تجري بدورها على اساس هندسي أو جمالي معين فليست
كلها ببالفة ما بلغت الكتابة العربية في هذا المضمار ، ولا نلن لمة من الامم قد أولت الكتابة
هذه العناية فجملت منها فنا دقيقا مفصل القواعد ثابت الأسس مقرر الضوابط مثل أمة الغرب،
ولا نخال خطأ أفاضل نقاد الفنون في وصفه وتقدير هيئته وتشرح أجزائه ، وإبراز معالمه
الجمالية ، واثبات خصائصه ، وما ينبغي أن يكون عليه ، مثل الخط العربي " .

وقد اقترن فن تحسين الخطوط العربية بفن آخر مكمل له هو (فن تذهيب المخطوطات)
أى زخرفتها بماء الذهب ولا سيما المصاحف ، وكان الخطاط العربي يجمع غالبا بين الفنيين
وبخاصة في العصور الاخيرة ، ومن أجل ذلك يدرس فن التذهيب الآن في (مدرسة تحسين
الخطوط) بالقاهرة كمادة اساسية لا غنى للخطاط عنها .

وقد كان لفن الخط عند المسلمين في كل العصور المنزلة الرفيعة ، لدوره الجليل في

(١) المصدر السابق ص ٨٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٩٠ .

خدمة القرآن الكريم ، ونشره في الآفاق ، وفي خدمة اللغة العربية ، ولكونه فنا جميلا تمشقه الميرون ، وتتهجر اليه النفوس اعجابا ، وترتاج اليه الافئدة وتشرح له الصدور وكانت البراعة فيه سبيلا الى نيل الوظائف في (ديوان الانشاء) الذي كان له فرع يسمى (ديوان الطغراء)^(١) وأحيانا كانا يدجان معا فيسميان (ديوان الانشاء والطغراء)^(٢) ، وكانت وظائف هذا الديوان سلما للارتقاء الى ارفع المناصب في الدولة ، وكم وصل هذا الديوان بالفنان الخطي الى مرتبة الوزارة (رئاسة الوزراء) كالوزير (ابن قلة) المتوفى ٣٢٧ هـ في الدولة المباسية ، والوزير (الطغرائي) (٤٥٣ - ٥١٥ هـ) في الدولة السلجوقية . وكما استهوى فن الخط الخلفاء والسلاطين في الدولة الفاطمية والمملوكية والعثمانية فاعتقلوا به وأتقنوه ومن أشهرهم السلطان (محمود الثاني العثماني) الذي " ترك في الخطوط العربية آيات رائعات " (٣) .

ومعد فلعلنا بعد هذا الصغر قد وضحت رأى الاسلام الجميل في الفنون الجميلة (من الوجهة النظرية) وألمت (من الوجهة العملية) بأهم الفنون الاسلامية ، سواء منها تلك التي نشأت في ظل الاسلام الظليل وكفه الرطب ، أم تلك التي ازدهرت وتطورت في حضنه ، وانصهرت في بوتقته وتشكلت بطابعه من الفنون القديمة ، وبنيت كيف كان الاسلام سمحا مع الفنون الجميلة ، وكيف كانت حضارته الزاهية محتضنة لها ، حذبة عليها ، وكيف أن المسلمين لم يجدوا في الاسلام ما يصددهم عن مزاوله الفنون واتقانها والتفوق فيها ، وأن القصة التي وجهت الى الاسلام من المستشرقين بأنه يقف موقف العداء من الفن تصهيدا لانتهاهم اياه بأنه يقف الموقف نفسه من فن المسرح فيرفضه ويماديه هي تهمسة باطله نظريا ، وساقطة عمليا ، لقد بلغ من سماحة الاسلام مع الفنون أن يسمح النبي عليه السلام لرجال من الجبشة أن يقدموا لونا من فنونهم القومية وهو اللعب بالحرايب والدرق في المسجد في يوم عيد ، وأن يأذن لزوجته السيدة (عائشة) أم المؤمنين رضي الله عنها أن ترى هذا اللعب من وراء حجاب ، وأن يؤمن هؤلاء اللاعبين حين هم (عربين الخطاب) رضي الله عنه أن يمنهم ، وقد أورد البخاري ذلك في ثلاثة مواضع من جامعه الصحيح مرة في كتاب الصلاة^(٤) ومرتين في كتاب العيدين^(٥) وقد جاء على السنة المصنفين ممن المستشرقين ما يؤيد هذه الحقائق ، ومن ذلك قول المؤرخ الفرنسي المصير (لاركيه) :

(١) لامية المعجم للطغرائي دراسة ص ١٢ .

(٢) قصة الكتابة العربية ص ٧٣ .

(٣) صحيح البخاري بشرح الكرمانى ج ٤ ص ١١٤ ، ج ٦ ص ٦٠ ، ص ٨٨ .

" لم يضر الصدر الاول من الاسلام ، حتى نبغ من المسلمين ، البنائون والخارون والمصورون والنقاشون دون أن يروا في شيء من ذلك مخالفة لنصوص كتابهم أو معارضة لشريعة نبيهم (١) ."

والحق أن المسلمين الذين هدوا العالم بعقيدتهم ، وغمروا بعديلهم ، وهدوهم بأخلاقهم ، وأثاروه بعلومهم وثقافتهم ، قد زينوا أيضا وجه الحياة ، وجملوا الدنيا بفنون حضارتهم الزاهرة ، التي شهد أهل الاختصاص لروائعها - لاسيما في ميدان العمارة والزخرفة - بأنه أبداع ما عملته يد الانسان على الاطلاق ، وأعجب ما صنعه البشر على امتداد التاريخ .

ومن مزايا الحضارة الاسلامية في احتوائها بالفنون هنكريمها للفنان الاصيل ورفعها لمكانته ، وتقديرها لثقافته ، فلقد رأينا فيها كاد من الشاعر والموسيقى نديما للملوك والخلفاء ، ورأينا الخطاط والكتاب الاديب وزيرا ، وكبيرا للوزراء .

وهنا شبهتان تعرضان للباحث في هذا الموضوع :

أ - فقد يقال : ان المسلمين في بعض فترات تاريخهم قد أسرفوا في الأبهة ، والقوا في الزخارف وفي الانفاق عليهما مما لا يقره الاسلام .

ب - وقد يقال أيضا : ان انغماس المسلمين - في بعض العصور - في الترف الفني قد جنى عليهم فأضعف فيهم روح الجهاد والقاومة ، وأوقعهم فريسة سهلة في ايدي أعدائهم .

وفي الرد على الشبهة الاولى اتقول : حقا ان الاسلام لا يقر الاسراف ، والله تعالى سى لا يحب المسيفين ، ولكن هناك وجهة نظر جديدة بالاعتبار فيما أنشأ المسلمون من منشآت ضخمة تبعد الامر عن **وقيلة الاسراف** وهي أنهم جعلوا هذه المباني الاسلامية - بعد أن انتشر الاسلام في بلاد ذات حضارات وفنون - رمزا لعظمة الدولة الاسلامية وآية على اقتدار المسلمين وأضرب على ذلك مثلا (المسجد الاموي الكبير) بدمشق الذي هو من أضخم وأفخم ما بنى من المساجد في تاريخ الاسلام ، وكان (الوليد بن عبد الملك) قد أنفق على عمارته وتجميله كما روى المؤرخون - عشرة آلاف ألف دينار (٦) ، وحلاه بذهب كبير ورخام وفسيفيا . . . الخ ويبدو أن بعض خاصته استكثر ذلك معترضا ، وأراد الوليد أن يقنع المعترضين ، فسأل عن رأي زوار هذا المسجد من غير المسلمين فيه ، فنقل اليه

(١) تربية الذوق السلم : احمد فهمى العمروسى ص ٢٦ .

(٢) حضارة الاسلام في دار السلام ص ٢٧٧ .

أنهم يقفون تحت قبته دهشين قد استولى عليهم الإعجاب والاكبار ، فقال : " لأرى مسجد دمشق الا غيظا على الكفار ^(١) " ويؤيد هذا الهدف الذي اتجه اليه " الوليد " أن الرحالة أبا عبد الله محمد بن أحمد البشاري معه زارا هذا المسجد في القرن الرابع الهجري ، وهال الرحالة ما رآه فيه من الثفنن وروائع الصناعة فقال لعمه : " ياعم : لم يحسن الوليد حيث أنفق أموال المسلمين على جامع دمشق ، ولو صرف ذلك في عمارة الطرق والصانع ورم الحصون لكان أصوب وأفضل " فأجابه " يا بني ان الوليد وفق وكشف له عن أمر جليل ذلك أنه رأى الشام بلد النصارى ، ورأى لهم فيها بيما حسنة قد افتن في زخارفها ، وانتشر ذكرها (كالقيامة) وبمع (اللد) و (الرها) فاتخذ للمسلمين مسجدا شغلهم به عنهن ، وجعله احد عجائب الدنيا ، ألا ترى أن الخليفة (عبد الملك بن مروان) لما رأى عظم قوة كيسة القيامة ببيت المقدس وهياتها خشي أن تحظم في قلوب المسلمين فنصب على (الصخرة) قبة على ماترى ؟ ^(٢) يريد مسجد قبة الصخرة ببيت المقدس ويدعم هذا الرأي أيضا رد الخليفة العظيم (المأمون العباسي) على بعض منتقديه في نفقة كبيرة أجراها على بعض بنيائه : " هذا البناء ضرب من مكائدا ، نبيه وتتخذ البيوشن ، وعند السلاح والكراع ، وما بنا الى اكثره حاجة " ^(٣) .

وفي الشبهة الثانية ، أسلم كذلك بأن الاستقامة الى الترف الفني داعية ضعف وانهيابها والضرر هنا ينشأ من تلك الاستقامة وذلك المكون إلى الدعة مما يعد تطرفا يجافي نظرية الاسلم المتوازنة وليس ينشأ الضرر من الفنون لذاتها بدليل ما يشهد به التاريخ من أن تقدم الفنون في الحضارة الإسلامية عندما كبيرا كان إذا اقترنت بإقامة الشريعة ومقظة الحاكم المسلم والأخذ بالجهاد والحفاظ على وحدة الكلمة ، لم يؤدي إلى ضعف الامة الإسلامية ، ولم يحل دون بلوغها ذروة القوة والمظمة والمزة والمتمعة كما كان الحال في عهود (الرشيد) و (المأمون) و (المعتصم) في الدولة العباسية وفي عهود (عبد الرحمن الناصر) و (الحكم المستنصر) و (المنصور بن أبي عامر) في الدولة الأندلسية .

لا عداً اذن للفن في الاسلام ، ولا جمود ولا استغلاق ، ولا قتل للمواهب ولا وأد للقوائح ، والعقلية الاسلامية متحررة بطبيعتها من غير تطرف ، ولكن هناك فقط رعاية للفنون لتنهض نقيه صافية ، وتوجيه لها لئلا تتحرف عن الجادة ، أو تضل عن سبيل .

(١) خصائص العمارة الاسلامية مقال بمجلة الازهر عدد غرة المحرم ١٣٧٢ هـ ص ٨٤ .

(٢) (٣) المصدر السابق ص ٨٤ ، ٨٥ .

الفصل الثاني

الاسلام وفن المسرح في العصور الوسطى

(ظاهرة خلو اللغة العربية من الأدب المسرحي وأسبابها)

•••••

يتناول هذا الفصل ظاهرة خلو اللغة العربية وهي لغة الاسام من الادب المسرحي •
 وغياب فن المسرح عن المجتمع الاسلامي في عصوره الاولى الموافقة للعصور الاوروبية المهيمنة •
 لمعرفة أسباب تلك الظاهرة ومحاولة تحليلها التعليل السليم •

ويقتضى ذلك الرجوع الى ركائز اللغة العربية في (أدب العصر الجاهلي) ، والتي
 جذور المجتمع الاسلامي في (المجتمع العربي قبل الاسلام) للبحث فيهما أولاً عن أسباب
 الظاهرة ثم الانتقال منهما الى بحث الظاهرة في أدب الاسلام ومجتمع الاسلام •

وتجده تطيل الفصل للظاهرة وأسبابها الى زاويتين هما :

- (١) زاوية اماكن (نشأة المسرح) في كل من البيئتين الجاهلية والاسلامية •
- (٢) زاوية اماكن (نقل المسرح) الى كل من هاتين البيئتين •

ويعرض الفصل لما قيل في تعليل هذه الظاهرة من جانب المستشرقين • ومن جانب
 الباحثين العرب • بالناقشة والتعميق •

أ - العصر الجاهلي وفن المسرح •

من المتفق عليه عند مؤرخي الأدب العرب أن العرب في العصر الجاهلي لم يعرفوا المسرح
 على نحو ما عرفه اليونان القدماء • فنا من فنون مجتمعهم • ولونا من ألوان أدبهم • إذ لم
 ينشأ هذا الفن في البيئة العربية • ولم ينتقله العرب عن غيرهم • وقد كثرت في العصور
 الحديث تعليلات الباحثين من شرقيين وغربيين لهذه الظاهرة الباعثة على التفكير • فأما
 الفرييون ومن لف لفهم فكانت تعليلاتهم تحمل صبغة التحامل على العرب والقدح فيهم •
 بادعاء أنهم أمة ذات طبيعة غير مكتملة لكونها (غير آرية) سمياً الى الازراء بمواهبها •
 وتكونها العقل والفتى • ثم الحكم عليها بالتخلف الثقافي والحضاري والادبي • ومن ذلك
 مقاله المستشرق الفرنسي (رينسان) (١) •

(١) المسرح النثري ص ٢٨ •

" ان اهم عمل في التأليف المسرحي هو القدرة على تكوين المسرحية ، وذلك يحتاج الى نوع خاص من الخيال الذي يستطيع تصور الاحداث الكبرى وناهاً بعضها على بعض ، وهذا الخيال من خصائص الجنس الآري ، ولم يتوافر للشعوب السامية كلها بما فيها الشعب العربي ، وعلى ذلك فالخلق الفني في الادب العربي ناقص بطبيعته ، والمربي عاجز بهذه الطبيعة عن ايجاد الفن المسرحي ."

وقال غير (رينان) نحواً من هذه الآراء الصادرة عن سوء نية ، وتحصب على العرب ، لا عن تحديق على ونظر موضوعي ، مما أناقشة فيما بعد وأما الباحثون العرب ، فإن بعضهم - في اثناء تناوله لهذه الظاهرة بالبحث والتحليل - تأثر بآراء المستشرقين هذه فراح يردد ها وراهم كما هي ، أو يبسطها في صورة مخففة بعض الشيء ، وبعضهم الآخر تحرر من هذا التأثير ، وأخذ يجتهد في تحليل هذه الظاهرة ، ومحاوّل ردها الى اسبابها الحقيقية والمنطقية ، فوفق بعضهم الى حد كبير فيما وصل اليه من تحليلات ، وكان فسي هذه الآراء الموضوعية بعض الرد على مفتريات المستشرقين ، وسأعرض لآراء هؤلاء الجتهدين مناقشا ومعقبا .

(١) من أهم ما طرح من تحليلات : أن طبيعة شبه الجزيرة العربية الصحراوية التي فرضت على سكانها التنقل من مكان الى مكان بحثاً عن الماء والمري ، وحالت دون قيام المدن الكبيرة ، هي التي لم تتح الظروف الملائمة لنشأة الفن المسرحي في تلك البلاد فالبداءة إذن ، ~~و~~ عدم التكيف ، هي العلة في عدم وجود المسرح لدى العرب القداماء عند من ساق هذا التحليل كالاستاذ (زكي طليمات) (١) ، وهذا الرأي منقوض عندى بأن التضرر كان موجوداً عند العرب الى جانب البداءة التي لم تكن شاملة لهم جميعاً فبينما كانت البداءة في وسط شبه الجزيرة كان التضرر قائماً في أطرافها ، ففي الجنوب كانت تقوم مدن اليمن وفي مقدمتها (صنعاء) ، وفي الشرق ما يلي المصراق نجد (الحيرة) قصبه المناذرة ، وفي الشمال ما يلي الشام توجد (بصرى) من قواعد الفساسنة فلو كانت نشأة المسرح تتوقف على وجود المدن الكبيرة فحسب ، فقد كان جديراً أن ينشأ هذا الفن في تكلم المدن العربية الكبيرة المزدهرة .

وعند بعض الباحثين (٧) أن (البداءة) وحدها لم تكن لتحول دون هذا الفن

(١) الاسلام والمسرح ص ١١ .

(٧) الاستاذ محمد مفيد الشواشي في كتابه العرب والحضارة الاوربية ص ٨٠ ، ٨١ .

لو وجدت دواعيه لأن الطبيعة الصحراوية التي أم تحل دون قيام (سوق عكاظ) ودون ازدهار محافل الأدب ، كانت قيمة كذلك ألا تحول دون قيام المسرح . وعند هذا الباحث " أن الاغريق لم يقصدوا باقامة المسارح في بلادهم الا أن يجسدوا آلهتهم على خشبتها والا أن يحيلوا أو هامهم الاسطورية الى حقائق مجسدة ، أما الأدب المرسى فكان طبيعيا يعكس الواقع ويجسده دون أن يحتاج الى مسرح . . . فكان من الطبعي أن يعجز المسرح عن منافسة سوق عكاظ ، أو أن يقوم الى جانبه " (١) ومعنى هذا فيما يروى الباحث أن المرب القدماء كانوا أنضح عقليا وعاطفيا من الاغريق وأقرب الى الواقع منهم فلم يحتاجوا الى اداة تجسيد كما احتاج اليها هؤلاء .

(٢) ومبرز باحث آخر (٢) هذا الاتجاه من زاوية أخرى هي زاوية العقيدة عند كل من المرب واليونان ، فالديانة كانت وثنية عند كلتا الامتين الا أن الامر يختلف بينهما اختلافا كبيرا فوثنية اليونان كانت تقوم على تمدد حقيقى للآلهة مع اجماعهم عليها ووثنية المرب كانت تقوم على تمدد ظاهري مشوب بفكرة قديمتهن التوحيد مع وجود أديان أخرى معها ومن ثم وجدت في الاولى طقوس نمت وتطورت حتى أدت الى قيام المسرح ، ولم توجد مثل هذه الطقوس في الثانية فلم يوجد المسرح ، وبينى الباحث على ضعف الوثنية المربية فكرة افتقاد اثرها في نمو تفكير اسطوري حول اصنامها يعطى تفسيراً للكون والحياة تنشأ منه الاساطير ، كما أن المرب كانوا يعيشون بطولاتهم الحربية والقومية وسجلونها دون حاجة الى نسج الخيال والخرافات من حولها ، فلم تنشأ عندهم ملاحم تمهد للمسرحيات كما حدث عند الاغريق (٣) . ومؤدى هذا الرأى أن تعقيدات الوثنية الاغريقية ، وخرافات الجشمية الزاخرة بالجالفات قادتهم الى الملاحم فالسارح ، وأن بساطة الوثنية المربية وواقعية المرب لم تحوجاهم الى هذين الفنين وما افسه الباحثان الفاضلان يستريح اليه العقل الى حد كبير وأضيف الى ذلك رأى السدى هو مزيج مما أفدت منهما ومن غيرهما ، وما تراءى لى في ضوء المنطق والتاريخ ، وهو : أن لكل امة خصائصها ومميزات ، والموامل التي تؤدي الى نشوء فنونها

(١) المصدر السابق ص ٨١ .

(٢) د . احمد شمس الدين الحجاجى في كتابه المرب وفن المسرح ص ٢١ ، ٢٨ .

(٣) وأضيف الى ذلك : أن ما فطر عليه المرسى من المزة والاباء والانفه كان يحول دون المبالغة في قصصهم البطولى لدرجة تقديس الابطال ورفصهم الى مصاف الآهسة كما فعل اليونان وملاحمهم .

المعبرة عن شخصيتها ، والمشبعة لحاجاتها الثقافية والعاطفية ، وأنه إذا كانت ظروف أمة اليونان القديمة قد دعت وساعدت على نشأة فن المسرح فيها ، فليس حتماً أن ينشأ هذا الفن في غيرها من الأمم مادامت الظروف الاجتماعية والنفسية مختلفة .

ونشوء المسرح في أمة اليونان لم يكن لأفضلية جنسية (آرية) ولا لميزة عقلية ، فقد كان لغبرها من الأمم فنون تمبر عنها ، وتفنن بمقتطلبات حياتها ، وتشبع حاجاتها ، وتقوم في ذلك مقام المسرح ، وربما بصورة أفضل .

وإذا كانت أمم كثيرة قد أخذت فن المسرح عن اليونان - بعد تطوره - فقد أخذ اليونان كثيراً من الفنون عن غيرهم من الأمم وبخاصة المصريين القدماء الذين يعتبرون أساتذتهم في فكرة المسرح ذاتها .

ولا يحيب العرب القدماء على الإطلاق خلوا لفتحهم من الأدب المسرحي ، فقد كان لديهم ما يثنى عنه وهو الشعر القديم بأوزانه الكبيرة الجميلة وموسيقاه المنوعة الشجية ، وعاطفيته الجياشة ، وتصويره الصادق ، وفي هذه النقطة الأخيرة يقول الدكتور طه حسين (١) " أننا لانعرف شعرا يصور حياة الأمة أصدق تصوير ، ومضطرباً إلى أن نلمسها بأيدينا كالشعر العربي " وقول (٢) : " فإذا لم توجد عندنا (الأندلس وأوديسا) فليس ممن شك في أن ما أدته الألياذه والأوديسا قد أداه لنا الشعر القديم من تصوير للحياة الاجتماعية وحياة الأبطال ، ثم من ذا الذي يستطيع أن ينكر أن في أدبنا العربي القصص جميلة لا يسر أقل من جمال الألياذه والأوديسا ، وليس ذنب الأدب العربي ألا يقرأه الناس ولا يفرسوه . . . الخ " .

وإذا كانت ظروف العرب القدماء قد أغنتهم عن أن ينشأ فن المسرح في بيئتهم ، فهسبل كان في الامكان أن ينقلوه عن غيرهم ؟ ، الواقع أنه لم يكن في الامكان ذلك لسبب تاريخي ثابت فان فترة جاهلية العرب المصروفة لنا ، وهي تبدأ من قرن ونصف تقريبا قبل الاسلام إلى البعثة المحمدية ، وتوافق في التاريخ الميلادي من منتصف القرن الخامس إلى بداية القرن السابع ، هذه الفترة داخلة ضمن حقبة طويلة (٣) اختفى فيها فن المسرح من العالم كله بعد انتهاء دولة اليونان وظهور دولة الرومان ودخولها في المسيحية وتحريم رجالها لفن المسرح ، وقد

(٢٥١) من حديث الشعر والنثر ص ١٤ ، ١٥ .

(٣) بلغت هذه الحقبة قرابة خمسة عشر قرناً من القرن الأول الميلادي حتى السادس عشر منها ستة قرون من القرن الرابع إلى القرن العاشر كان المسرح فيها ميتاً تماماً وكان في سائر الحقبة في حكم الميت .

لاحظت أن أقرب مكان للعرب كان يتوقع وجود المسرح فيه هو (الشام) لأنه كان منطقة نفوذ للدولة الرومانية واثرة ثقافة اليونان وكان لعرب شبه الجزيرة احتكاك تجارى منتظم بها ، كما كانت بعض القبائل العربية في الشمال خاضعة للنفوذ الرومانى وقريبة جدا من حكمهم المباشر في الشام ومن حضارتهم في آسيا الصغرى ، وبناء على ملاحظتى هذه قدرت أنه لو كان المسرح موجودا في هذه الجهات في ذلك الوقت لكان هناك احتمال لتقل العرب اياه الى بلادهم ولكنه كان غير موجود ، فكان طبيعيا ألا ينقلوه .

ب) عصر الاسلام الأولى وفن المسرح

سأحاول هنا الاجابة عن السؤالين الآتيين :

(١) لماذا لم ينشأ المسرح في المجتمع الاسلامى بعد أن جاء الاسلام للعرب بالمدينة والحضارة والتقدم ؟ وهل يرجع ذلك - كما يقال - الى تحريم الاسلام للتشكيل ؟

(٢) لماذا تأخر نقل المسرح الى الحضارة الاسلاميه حتى العصر الحديث ؟

ومباراة اقرب الى الهدف : لماذا لم ينقل المسلمون فن المسرح عن الثقافة اليونانية عندما أتبع لهم في ^{ذلك} أثناء احتكاكهم بهذه الثقافة في العصر المباسى وترجمتهم فلسفتهم ومفرداتهم ؟ ؟ ؟

وفي تناول الباحثين لهاتين النقطتين كثر القول وتشعب اكثر من ذى قبل ، وتمعرض الاسلام والمسلمون ، وتمرضت لفة القرآن لهجوم منظم خبيث بالغ الضراوة من جانب المستشرقين الذين وجدوا في غياب المسرح عن الحضارة الاسلامية فرصة سانحة لذلك ، فقالوا أولا : ان الاسلام يمادى فن المسرح ويجاقبه ويحرمه ولا يتلاءم معه على الاطلاق بدليل منفيه عن المجتمع الاسلامى تلك الفترة الطويلة ، ثم راحوا يمللون هذه القضية الباطلة ليقولوا ثانيا : ان الاسلام بحقيقته في الك الولد المنزه قد أعطى المسلمين مفهوما قدريا جبريا للحياة والكون والتاريخ ، وهذا صنع مجتمعا اسلاميا استبداديا متسلطا لا يسمح بالنمو الفردى ، ولا بحرية الرأي ، فأصبح الفرد المسلم سلبيا محايدا ، معدوم الفردية ، فاقد الشخصية ، ساقط الحرية . ثم قالوا : وهناك أسباب أخرى تعود الى اللغة العربية الفصحى ، فانها غامضة وجامدة ومحيدة عن الحياة ، ولهذا لم تصلح للمسرح ولن تصلح له .

وقد نقل عن هؤلاء المستشرقين وتبنى هذه الآراء باخذان عربيان ومسلمان هما :

الدكتور (محمد عزيزة) التونسي ، و (رشيد بن شنب) المغربي في دراستين لهما باللغة

الفرنسية ترجمهما الى العربية الدكتور (رفيق الضبان) ونشرهما معا في سلسلة (كتاب الهلال) تحت عنوان (الاسلام والصرح) وجاء في تقديم الكتاب : " أن هذه الدراسة جديدة ولا ممة وأنها تعتبر من أعمق وأجراً الدراسات في هذا الميدان . . . الخ "

ودعت المجلة النقاد والادباء الى مناقشة ما جاء بهذه الدراسة .

ولخطورة ما حوى هذا المطبوع من آراء للمستشرقين لها علة وثيقة بموضوع هذه الرسالة رأيت من المفيد بل من الواجب أن أخصها لأناقشها مناقشة سريعة تشير الى ما بها من جوانب الضعف والتهافت ، وتكشف منها ما استقر تحت عبارات الملتومة ، والتأويلات البعيدة المظلمة ، وتفضح مواطن الريبة ، وتزيج أقمعة الكذب والبهتان عن هذه الحملة المحمومة ضد الاسلام ولغته وأمه وتاريخه وهي الحملة التي اتخذت من الصرح ذريعة جديدة لتشفى ما بنفوس أصحابها من أحقاد وعداوات .

وجه المستشرقون هجومهم الشامل المنظم - كما أشرت - الى ناحيتين رئيسيتين أولاهما (المقيدة الاسلامية) باعتبارها مسئولة عن تكوين الفرد والمجتمع الاسلاميين وعن حركة التاريخ الاسلامي وأثر ذلك التكوين في رفض الصرح على حد زعمهم . وثانيتهما اللغة العربية النصحى باعتبارها مسئولة عن الجانب التعبيري الذي يرفضه الصرح ولا ينسجم واياه . أما الناحية الاولى فقد مهد لها الباحث الاول (د . عزيزة) بعنوان مثير هو (قصة طلاق) ويقصد به اثبات انفصال ثم في زعمه بين الاسلام والصرح في ايام ازدهار الحضارة الاسلامية ، ومعد أن جال مع المستشرق الفرنسي (لويس ماسينيون) حول النصوص الشرعية والاحكام الفقهية (للتفتيش) - على حد تعبيره - عن شيء منها يحرم الفن والصرح فلم يجد (١) ، رأى من الافضل الالتفاف مع استاذه من ناحية أخرى ذات سمعة حيث يمكن التأويل والتحليل كما يشاء الهوى وشتهي الفرض فقال : " لذلك يبدو أنه من الافضل أن نفتخر عن أسباب عدم تلاؤم الاسلام التقليدي (٢) (كذا) مع الفن عامة ومع الصرح خاصة لا في التمازج والاحكام النصوص عليها بصراحة ، ولكن في الخلافات العميقة في التكوين وفي المعاني ، في طبيعته الترد المسلم نفسه " .

(١) المصدر السابق ص ١٦ ، ١٧ ويلاحظ أن صاحب الدراسة قد من كلام المستشرقين بكلامه فيما لم يضعه بين علامات التخصيص واستأثرت اقوالهم بمعظم قوله كما يتضح ذلك من القراءة المصنعة في هذه الدراسة بحيث لم يكن له الا التلخيص أو الشرح .

(٢) اصطلاح خاطئ استعمله المؤلف تبعا للمستشرقين للإيجاز بأن هناك اسلاميين أحدهما قديم جامد والآخر حديث متطور وهو تقسيم باطل لأن حقيقة الاسلام واحدة لا تتغير بتغير الزمن .

ومعد أن بحث (ماسينيون) فيما سبق راج يزعم في المقال الذي نشره في مجلة موريسا عام ١٩٢١ م تحت عنوان (طرق التعبير الفني لدى شعوب الاسلام ^(١)) أن الاسلام يعطى مفهومها قدرها جبريا للحياة والكون ، وهذا المفهوم يجعل الفرد المسلم قهورا ملوب الحرية والارادة ، لأنه أداة في يد القدر ، ودمية يحركها كيف يشاء ، ويقول ^(٢) : " لذلك ليست هنالك دراما في الاسلام ، لأن الدراما كما يعرفها التفكير الاوربي تدور في قلب الانسان ، انها دراما حريتهم ، ولكن هذه الحرية بالنسبة للمسلمين غير موجودة " وليس يخفى لدى أي باحث ينشد الحق ما في كلام (ماسينيون) هذا من خطأ فادح وتجن واضح على مفهوم القدر في الاسلام ، كما هو الحق وكما يفهمه أهل البصيرة والانصاف ، ومن تصور مفرض بعيد عن الواقع لموقف الانسان في الاسلام ، فالحق والواقع ان الاسلام لم يسلب الانسان حريته ، ولم يجرده من ارادته ولم يعتبره دمية ، أو ريشة في مهب الريح ، كيف وقد جعله مسئولا ، ومنحة الحرية والشئثة ، ومنحة حق الاختيار حتى في اخطر الامور وهو أمر المييدة ؟ " فمن شاء فليؤ من ومن شاء فليكفر " (الكهف ٢٩) هل غابت عن (ماسينيون) النصوص الاسلامي التي تؤكد هذه الحقيقة وتنفي الجبرية ، وتوضح النصوص القابلة ؟ وهل غاب عنه رأي جمهور المسلمين في القدر ، وما ارتضاه أهل السنة والجماعة ؟ لم تغب هذه ولا غاب ذلك ، ولكنه الطامن المتعمد ، والتشويه المقصود .

ان تهافت اقوال (ماسينيون) عن القدرة الاسلامية المزعومة مطلقان هذه الاقوال

يحتل مرتبة عليها من حيلولتها دون المسرح والدراما عند المسلمين .

(٢) وينقل المؤلف عن مستشرق ثان هو (جان دوفينيو) رأيا يشبه رأي ماسينيون في القدرة الاسلامية المزعومة يتبعه بقوله : " ان عقيدة المجتمع الاسلامي في الله المجرد لم تكن لتسمح له بالبحث المنهجي عن رؤيا مادية للنظام البشري " ^(٣) وانى لأشغال أية رؤيا مادية يقصد (دوفينيو) أن يبحث المجتمع المسلم عنها من خلال المسرح ؟ أهسى التي تشبه خرافات الاغريق القدماء وأساطيرهم الوثنية ، فترتد العقل البشري من الرشد الى الطفولة كرة أخرى ؟ أم هي الرؤيا المنحرفة التي تشبه الله تعالى بالمخلوقا أو تجعله انسانا أو حالا في انسان ؟ ثم لماذا يحول تنزيه الله سبحانه دون المسرح في رأي (دوفينيو) ؟ لكن كان المسرح قد نشأ عند الاغريق في بيئة وثنية صرف

(١) المرجع السابق ص ٢٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٦ .

فقد احتضنته من بعد بيئات مسيحية بعضها ينزه الله تعالى وهي على كل حال أرقى عقيدة من عقائد الاغريق الوثنيين ، فهل حال الرقي في العقيدة والتنزيه دون المسرح ؟
الجواب بالنفي القاطع المطلق لأباطيل المسير (دوفينيو) .

(٧) ونقل عن (جاك بيرك) في كتابه (الحرب من البارحة وحتى الغد) ما مؤداه أن الشخصية الاسلامية سلبية ، تهرب من مواجهة المشكلات وتسمد بالواقع مهما كان مؤلماً ولذلك لم تلجأ الى المسرح لتعرض عليه مشكلاتها وآلامها (١) ، ونسأل هذا المستشرق : أي سلبية في دين دعا الى السعى والعمل ، وحرم التواكل والكسل وفرض جهاد النفس وجهاد العدو ، وجهاد السلطان البئس ؟ وما الايجابية اذن غير هذه التماسك ؟ ثم أين الشخصية الهرومية التي رباها الاسلام على السلبية ؟ أجيء في أبي بكر حسين واجه فتنة الردة مثلاً على قلة من معه وكثرة أعدائه أم أن قلب الحقائق أصبح أمراً لا يخجل منه ؟ ايتونا بمثال ان كنتم صادقين .

(٤) أما (لويس جاردييه) في كتابه (المدينة الاسلامية) فيدعي " أن صراع المواطف النفسي وتحليل الطباع - وهما أساس الدراما والمسرح - لم يكونا قط من خصائص المجتمع الاسلامي القديم " (٧) فماذا يقول جاردييه في قصص الحب المذرى وغيرها عند العرب في المصور الاسلامي ؟ وفي تحليل (الجاحظ) لطباع البخلاء على سبيل المثال ؟ ويقول (جاردييه) أيضاً في محاولة منه لتصور المدينة الاسلامية بأنها خالية تماماً من حرية الرأي ومن أي كيان للفرد وأن ذلك من الأسباب التي باعدت بينهما وبين فن المسرح : " فالمدينة (٨) الاسلامية التقليدية بكل ما فيها من طقوس (كذا) عائلية واجتماعية وسياسية ودينية تنظمها التماثل الجماعية ، وكل من يخرج عن مجموعة المسلمين ولو بمقدار فارق شعرة واحدة فانه يموت كافراً " مبالغة عجيبة تجعلني أتساءل : ألم يسمع هذا المستشرق عن اختلاف الآراء في المجتمع الاسلامي في الامور الدينية والسياسية بين المعتزلة وأهل السنة والشيعة والخوارج ؟ ألم يقرأ عن الخلاف بين فقهاء المسلمين في فروع الشريعة وعن اجتهاد المجتهدين منهم ونظرتهم الى المخطئ في اجتهاده ؟ وهل كان من الممكن أن ينشأ هذا الاجتهاد دون فردية وحرية ؟ وألم تكن الفردية متحققة من أيام النبي عليه السلام حين كان بعض الاصحاب يراجعونه في كثير من المواقف ؟ وفي عهد أقوى الخلفاء عمر حين كان يستطيع أي فرد من الرعية أن يجابه أمير المؤمنين علناً برأي مخالف حتى المرأة وحتى الصبي . ؟

(١) المرجع السابق ص ٢٧ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٨ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٠ .

(٥) وأما (جوستاف فون جرونوم) فيردد نعمة المسلم المصلوب الحرية في مقال له نشره بمجلة ديوجمن عام ١٩٦٤ عن (تجربة القديسات ، ومفهوم الشخصية الانسانية في الاسلام) اذ يقول (١) : " ان الاسلام لم ينجح في خلق فن مسرحي رغم مصروفته بالثقافة اليونانية والهندية ، وهذا لا يعود الى سبب تاريخي قدر ما يعود الى مفهوم الانسان في الاسلام وهو مفهوم يمنع وقوع أي صراع درامي لأن هذا الانسان لم تكن له حرية اختياره " .

(٦) وأخيرا يقدم لنا المؤلف المستشرق (هنري كوريان) صاحب كتاب (المسرح الجزائري) ليضرب على وتر سابقة مع زيادة يقون فيها (٧) : " الانسان المسلم يتحرك في ظل حتمية تاريخية متفائلة بعيدا عن التناقضات والصراع " و " التاريخ في تصور المسلم ليس دراميا بل دوري وأسطوري " !! ، و " أن الفكر التاريخي للاسلام يتحرك حركتين متعادلتين (المبدأ والمعاد) لذلك لا يمكننا أن نرى العالم يتطور لأنه لا يسمير عموديا بل أفقيا " !

تصهر غريب ، وتحليل عجيب ، وتلمس للعيب ومحاولة خلقتمين العدم ، أكان التاريخ الاسلامي خاليا من الصراع ، فما هذه الحروب اذن ؟ وما تلك الثورات الانتصارات والنكسات والانتفاضات التي يمج بها تاريخ الاسلام ، لم تهدأ له حركة ، ولم يكف له جيشان منذ صراع المسلمين مع قريش واليهود في عهد النبي عليه السلام الى صراعهم مع الاستعمار واليهودية في العصر الحديث ؟

والم يكن المسلمون أعظم صناع التاريخ أثرا في حياة البشرية ، بمدهم الهائل العجيب من الصين شرقا الى ماوراء الاندلس غربا وآثارهم الخالدة في العلم والفن والحضارة ، حتى قيل فيهم بحق : لقد غيروا وجه التاريخ وحولوا مجراه ؟ ، أم أنهم كانوا كما حاول (كوريان) تصويرهم من المتفرجين على التاريخ وهو يجرى بهم دوريا وأسطوريا من المبدأ للمعاد ؟!!
ألا ما أبعد ما يقول هذا المستشرق المتعصب عما قاله مستشرق منصف حر هو المسيو (الاركيه) عن موقف المسلمين من التاريخ حين قال : " وماكاد ينبل فجر الاسلام حتى هبوا اليه الوحدة سريعا تلبية لنداء النبي الأمي الذي ألف بين قلوبهم فأصبحوا بنعمة الله اخوانا ، فلا غرو أن انتقلوا من البداوة الى الحضارة فجأة ، ووضعوا قدمهم في تاريخ الانسانية ثابتة ، وغبروا معالم الدنيا وحولوا وجهة التاريخ اليهم فكانوا ملوك الامم وقادة الشعوب

(١) المرجع السابق ص ٢٨ ، ص ٢٩ .

(٧) المرجع السابق ص ٣٢ ، ص ٣٣ .

(*) يبين هذا التاريخ القريب أن حملات المستشرقين على الاسلام مازالت مستمرة .

وورثة الارض بما ارتحلوا من دولة متراية الاطراف شاسعة الاكفاف تمتد من نهر السند الى المحيط الأطلنطى ومن زنجبار الى قلب فرنسا ، وتلك دولة وسمت نحو نصف الدنيا القديمة حتى حق لهارون الرشيد أن يقول لسحابه توقع أن تعطر بساحته ولكنها توقلت قبل أن تعطر :
 " امطرى حيث شئت يأتنى خواجك (١) "

(٧) وحد أن ساق الدكتور محمد عزيزة هذه الآراء للمستشرقين على سبيل الاصطفاة ، وصاغها بحبارته تارة ، ودعها بحرفية عباراتهم تارة أخرى ، أراد أن يقول شيئاً يختم به هذا الجزء الموجه الى الاسلام وعقيدته ، وكأننا تذكر أنه مسلم ، وأنه ظلم الاسلام الظلم كله بتريد هذه المطاعن وربما قصد التخفيف ولو قليلا من أثر موقفه هذا فقال (٧) : " وعلينا أن نكون عادلين فنقول : ان هذا التعارض بين المسرح والدين لم يكن ظاهرة تميز بها الاسلام فحسب ، وانما كافة الديانات التى تقول باله واحد ، والتى أقامت حدا بينها وبين الفصل المسرحى " ولكنه استدرك على الفور فجمعل الاسلام وحده مدينا حين عقب بقوله : " ولكن طبيعة الديانة المسيحية التى فصلت بين الامور الدنية والدنيوية فى المدينة المسيحية والصراع بينهما قد خفف من سيطرة الدين كظاهرة اجتماعية على فكرة المسرح " وهنا نلاحظ أنه يعير المسيحية التى حاربت المسرح وأخذت أنفاسه لستة قرون على الاقل (٢) وأن الاسلام الذى لم يفصل ذلك قط يبقى مدينا لأنه لم يفصل بين الدين والدنيا مع أن هذا من محاسنه المظمى وليس يمثل هذا الميزان توازن الحقائق ، وتوضح النظريات لقد حق لنا أن نتحمل للاسلام بقول الشاعر :

إذا محاسنى اللاتى أدل بها . . . كانت ذنوبى فقل لى : كيف أعتذر ؟ !

" التعارض بين المسرح والدين " هذه القضية التى حاول المؤلف أن يجعلها مسلمة ، هى فى حقيقة الأمر ليست كذلك ، بل هى باطلة من أساسها ، لأنها (من جانب المستشرقين) المفرضين مبنية على تأويلات فاسدة وضعوها بأنفسهم وألقوها بالاسلام ظلما ، و (من جانب المؤلف) قائمة على فهم سطحى لحقيقة الاسلام بوجه عام وعلى عدم تحرير لموقف الاسلام من الفنون بوجه خاص - وهو موقف رائع الساحة تناولت جوانبه العامة فى الفصل السابق ، وسأتناول جانبه الخاص بفن المسرح فى أول الباب الثالث بمشيئة الله تعالى - مما أسلحه الى الأخذ بإدعاءات المستشرقين الذين

(١) تربية الذوق المسلم ص ٢٦ - احمد فهمى المبروسى .

(٢) الاسلام والمسرح ص ٣٤ .

(٣) من القرن الرابع الم لا دى حتى القرن العاشر .

لاحظت أنهم يكررون أنفسهم • ويرددون لاعتقائهم آراءً سابقينهم • مع إضافة ما يقتضيه موضوع البحث من تأويلات ومفاهيم • فجوهراً آرائهم التي اسلفت عرضها بأخوذ من آراء المستشرق الفرنسي (جبريل هانوتو) التي هاجم بها الإسلام والمسلمين منذ ثلاثة أرباع قرن وتمثل في ثلاث نقاط :

١ - انتقاص الجنس السامي وتفضيل الجنس الآري عليه •

٢ - الساق مفهوم خاطئ • بموضوع القدر في الإسلام •

٣ - تفضيل التجسيم والتشبيه للخالف سبحانه على الموحداية والتعزبه •

ولقد تكفل بالرد على آراء (هانوتو) هذه الأستاذ الامام (الشيخ محمد عبده) طيب الله ثراه في جريدة (المؤيد) عام (١٣١٨ هـ - ١٩٠٠ م) (١) بيد أن المستشرق (هانوتو) كان أجراً وأصر في الهجوم على الإسلام من تلاميذه المستشرقين المحدثين الذين غلفوا مطاعنهم بأغلفة كبيرة شفت عما تحتها • ولبسوا في اثنا الهجوم أقمعة زائفة لم تكن عنهم شيئاً •

بقي الجزء الآخر من الهجوم وهو الذي وجهه المستشرقون الى اللغة العربية والأدب العربي وانما هجموا على العربية لأنها دامة الاسام الكبرى • فاذا وهنوها فقد وهنوه وذلك ضمن محاولاتهم الدائبة المستعينة لايجاد ثغرات للنفاد منها الى الكيان العربي الاسلامي واشتباب المخالب فيه للتمزيق ما استطاعوا الى ذلك سبيلاً •

يطرح (د • عزيزة) هذا السؤال : " لماذا لم يحاول العرب أن يترجموا - ولو من باب الفضول - أبياتا من المسرح اليوناني الشعري ؟ " تهجيب عنه مرجعاً السبب الى أمور هي : (١) الجهل وقصور الفهم " ان العرب الذين لم يفهموا الفكر المسرحي لم يروا في المأساة اليونانية الا نصوحاً بسيطة موزونة وأشعاراً حوارية غريبة " (٧) •

(٢) الفرور " فوجدوا في الأدب كانوا مقتنعين بأن التعبير الشعري من اكتشاف الفكر العربي لا غير " (٨) •

(٣) خاتمة الكبرياء (٩) : " لا داعي لترجمة شعر غير عربي • وهل نحن بحاجة اليه خفا " (٥) •

هذه هي المقدمة • وهي مقدمة فاسدة • فلم يرم العرب المسلمون في عصر النهضة العلمية بمثل هذه النقائص التي ينقضها ما هو ثابت ومتعارف مشهور لدى جميع الباحثين المنصفين عن موقف المسلمين من علوم الاوائل وثقافتهم الجني على سعة الاحاطة • وحسن الفهم وانساج الاتق والاعتراف بالفضل لاهله مهما كان جنسهم ومهما كانت ديانتهم • وقد تكفل

(١) محمد عبده • واجن (الضلم والرد على منتقديه) مجموعة مقالات الأستاذ الامام

(٢٥٧) الإسلام والمسرح ص ٣٦

(٤) هذا التعبير من اختيار المؤلف ص ٢٧ من المرجع السابق •

(٥) المرجع السابق ص ٣٦

د • عزيزة بصياغة هذه المقدمة بأسلوبه مع وضوح النبع الذي استقاها منه ، أما الجوهر فهو الطعن في العربية الفصحى بأنها عاجزة لاتصال المسرح للمسرح ولذلك أغفلته ، وهنا ينقل صراحة عن المستشرق " جان بريك " قوله : " ان التقاليد العربية جهلت التعبير المسرحي لأنها لم توفى الى اعطائه لفة مناسبة " (١) ولمحاولة اثبات هذه الدعوى الاستشراقية ساقى الباحث تفسيراً مؤداه أن اللفظة العربية الكلاسيكية (كذا ويقصد بها الفصحى) فاصلاً كبيراً بين التعبير ومن المعنى المراد ، لأن تعبيرها يجنح دائماً الى الرمزية والغموض ، بينما المسرح يتطلب في التفسير السهولة والوضوح ، ولأن اللفظة العربية ظلت ميداناً للمعاني ، فأصبحت ذات أطراف جامدة يصعب جداً تعبيرها وتكاد يستحيل ملاءمتها مع موضوعات جديدة (٢) وعده أن " اللفظة العربية الكلاسيكية تشبه بستانا جميلاً ولكنّه بستان متجمد " (٣) وهذا الجمود لا يتحمله المسرح ، بل يرفضه رفضاً تاماً والمسرح كما يقول (جان دوفينو) يريد لفة " تكون تعبيراً ايجابياً عن الكائن بصفتها تجربة معاشة " (٤) .

ويرتب على هذا أن العربية الفصحى غيرصالحة للمسرح لما سبق فليس امامه ما يطرح للمسرح الا (اللفظة العامية) ، هذا ماخلص اليه الباحث الذي يقول في صراحة ، وفي غير موارسة " تبقى أمانا اللفظة العامية التي تمثل أصدق تمثيل (التجربة المعاشة) والمسرح يستريح اليها ما في ذلك شك " (٥) .

هكذا وضحت النيات المستترة وظهر الهدف الجلي من الهجوم على اللفظة العربية واتهامها بالمجزر والجمود والغموض لاقتضاء الصرب عن عربيتهم الفصحى لفة قرآنهم وتراثهم واحلال العامية محلها ، وانه من اتهم ظالم مجحف ، وبالحال من أهداف خبيثة ! ولكن يظهر أن الباحث (د • عزيزة) قد شعربيش من الحرج لهذا الترحيب الحارضه لما اقترحه اساتذته المستشرقون ، فعقب بسطرين اثنين (٦) أبدى فيهما إشفاقاً من أن تقودنا العامية الى الاقليمية التي تنافي الوحدة العربية ، وهي الوحدة التي يبدوا أن الدعوة إليها كانت قوية في العالم العربي في الوقت الذي كتب فيه للباحث هذه الدراسة .

أما جمود العربية الفصحى المزعوم ، وبالتالي عدم مناسبتها للمسرح لمجزها عن امداده بالتعبير الملائم ، فيكفي في الرد عليه ، ماتم في اللفظة العربية بالفصحى من أعمال

-
- (١) المرجع السابق ص ٤١ .
 (٢) المرجع السابق ص ١٣٢ .
 (٣) المرجع السابق ص ١٦٧ .
 (٤) المرجع السابق ص ٢١ ، ٢٢ .

مسرحية ناجحة ، على يد (شوقي) و (توفيق الحكيم) ، و (عزيز أباظة) ، و (علي
ياكثير) ، وغيرهم ما تعرض هذه الرسالة بحضه ان شاء الله .

بقي أن أعرض لما كتبه الباحث الثاني في كتاب (الاسلام والمسرح) وهو (رشيد
بن شنب النفوس) ودراسته اقل حجما وأكثر تحفظا الا أنها تحمل الطابع نفسه التلميذ
المخلصه للمشرقين وترديد آرائهم ومخاطبها مما عرض له زميله ولا داعي لتكراره ، وقد
أخذت عليه في عنوان دراسته وهو (فكرة المسرح والطقوس الاسلامية) * أنه استعمل كلمة
(طقوس) وأراد بها الفرائض والشعائر الاسلامية ، وهو استعمال خاطئ ، لأن كلمة طقوس
ليست واردة مطلقا في قاموس الإسلام ، وهي توحى في البيانات الاخرى بأعمال معينة يقوم
بها الكهنة وليس في الاسلام كهانة ولا أعمال كهنوتية كما أخذت عليه ادعاهم أن من الاسباب
التي أخرجت ظهور المسرح لدى المسلمين " أن الحضارة الاسلامية قد ارتدت طالبا ريفيا
خلال فترة طولت من السنين * * ولم يحدد متى وأين كان ذلك ، وهو ادعاء لا دليل عليه
فضلا عن كونه غامضا والباحثان نتيجة لمتابعتها لآراء المستشرقين قد تورطتا في أمور بالغة
الغرابة فالذكر عزيزة مثلا ، يرد أصل المسرح الى مفهوم الصراع الذي يتخذ أشكالا عددا * * *
أرجعها الى المجتمع الافريقي القديم وهي : (١) (الصراع الميودي) الذي يقف فيه
الانسان ضد الاله ومثل له بمسرحيه (بروميثوس المقيد بالأغلال) * * *
(٢) (الصراع الاقفي) الذي يقف فيه الفرد ضد القانون والمجتمع كما في مسرحية
(أنتيجونا) * * *

(٣) الصراع الديناميكي الذي يقف الانسان في وجه القدر التاريخي كما في مسرحية (الفرس)
(٤) (الصراع الداخلي) حيث يقف الانسان ضد نفسه كما في مسرحية (أوديب الملك)
وحاول الباحث وضع ذلك المفهوم الافريقي الاسطوري البدائي ، تجاه الاسم كدين وحضارة
فيقول (٣) " فكرة المسرح اليونانية هذه ستساعدنا على أن نضع مشكلة مفهوم المسرح بـ"أزا"
الاسلام (التقليدي) ، فهل يستطيع الرجل المسلم حسب حضارته ودينه أن يحيا واحدة
من هذه الحالات الصراعية الاربعة ؟ وأن يكشف إمكانات اللغة المسرحية ؟ ثم يجيب
باستحالة ذلك ويعقب بما يشمر أن المسلم معذور لأن الموانع انما جاءت من قبل دينه
وحضارته (٤) .

(١) التمثيل هنا خاطئ ، لأن (بروميثوس) كما صوره أسخيلوس مؤلف المسرحية أحد الآلهة
في عقيدة الإفرقي وليس إنسانا .

(٢) خاطئ كذلك لأن (أنتيجونا) في مسرحية (سونوكليس) لم تقف ضد القانون ولا المجتمع
بل ضد امر الملك (كريون) راجع خلاصة المسرحيتين في قصة الأدب للعالم ج ١ ص ١٩٠ ،
١٩٥ .

(٣) الاسلام والمسرح ص ٢١ و ٢٢ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٤ .

★ ★ ★
★ ★ ★
★ ★ ★

إن هذه محاولة غريبة متمسفة لتطبيق الظواهر الصراعية التي وجدت في خرافات
 وأساطير المجتمع الأفريقي الوثني وصورها مسرحهم ، على عقليته وتفكير المجتمع الإسلامي
 صاحب العقيدة الراقية ، والحضارة الفاضلة وأن القياس هنا قياس مع الفارق الكبير وإنما
 تبدد وكحاولة الباس انسان مكتمل الرأبولية متبين البنيان ملابس صبي صغير بحجة أن هذه
 الملابس زاهية الألوان ، براقة المنظر ، وعيب الحضارة الإسلامية لأنها لم تقبس المسرح
 اليوناني الوثني البدائي ، كعيب هذا العملاق لأنه لم يلبس ملابس ذلك الطفل ، وخالصة
 حكمي على آراء هؤلاء المستشرقين التي نقلها الباحثان : أنها تحللت واضحة وتأويلات
 ملتوية ، ومضاروات ومداورات ، وتجاهل للحقائق الثابتة ، وأحيانا محاولة لقلبها السلي
 الضد ، وأنها نظريات تقوم على تصيد نواحي ضعف (موهومة) في العقيدة الإسلامية
 والتمس عيوب في اللغة العربية فان لم توجد انتحللت انتحالا وضخمت تضخوما ما يدل على
 انبهاثها من دوافع نفسية غير بريئة من الهوى والغرض ، وليست هذه صفات البحث القويم ،
 ولا النظر الموضوعي ولا الحياد العلمي (١) .

وفي الحق انه لم تتمر نوايا الهدم والتخريب عند المستشرقين كما تعمرت هنا ، ولم
 تكشف أساليبهم عن أنياب قبيحة للنهش بمثل ما كشفت عنه بما كتبه عن علاقة الإسلام بالمسرح
 وما ألحوا في يتكحول هذا الموضوع من أفكار لا يهيام العرب المسلمين بأن عقيدتهم الإسلامية
 ذات سلبيات خطيرة كانت هي العقبة الأولى التي حالت بينهم وبين المسرح ، وأن العربية
 الفصحى هي العقبة ^{الثانية} في هذا السبيل ، وما على المسلمين إذا أرادوا مسرحا عظيما كما
 أوربا إلا أن يزيحوا هاتين العقبتين من الطريق ! كيف غابت عن الباحثين (عزيزة)
 و (بنشيب) أهداف المستشرقين هذه ؟ ! ألتصرت لها العذر لأن ثقافتها أوربية ؟ !

(١) ولا ينبغي هذا وجود عدد قليل من المستشرقين الضعيفين الذين برثوا من هذه النقائص
 فجهروا بكلمة الحق في شأن الإسلام والعربية ، واستنصوا الإعجاب والتقدير .

(٢) فالدكتور (محمد عزيزة) - كما عرف به مترجم دراسته - باحث تونسي شاب درس
 الآداب والعلوم الإسلامية في جامعتي (باريس) و (السوربون) ، أما زميله
 (رشيد بن شيب) فواضح أن ثقافته من نفس النبع فقد ألف دراسته هذه بالفرنسية
 ونشرت له هذه الدراسة في فرنسا ضمن المجلد الكبير عن تاريخ المروض المسرحية
 في دائرة المعارف السماه (انكولوويديا البلياد) راجع (الإسلام والمسرح)

ان الثقافة الأوروبية المطلوبة بلا شك لدعم نهضتنا الثقافية ، وإن تبادل الثقافات أصبح ضرورة في عصرنا الحاضر أكثر من أي عصر مضى ، ولكن على الدارسين العرب والمسلمين أن يتحصنوا - قبل تلقيهم لثقافة الغرب - بثقافة عربية عميقة شاملة واعية ، حتى لا يؤخذوا على غرة ، ولا يقمصوا في الفخاخ المنصومة بحذق ومهارة ومكر ودهاء من قبل أعداء دينهم وأمتهم وحتى لا يحدث - مثل ما حدث - ترديد لآراء المستشرقين دون حذر ، ودون فحص ومناقشة ، ودون عرض على ما في ثقافتنا الأصيلة من حقائق جوهرية ، فذلك ما لا يليق ولا ينبغي لمثقف مسلم ، ولا لباحث مصنف .

وقد وصف (العقاد) رحمه الله - إصرار المستشرقين على هذا المنهج في أبحاثهم المتعلقة بالعرب والمسلمين فقال (١) : " وقد لجح الأوربيون في هذه الدعاوى لجاجة بغيضة ، تكشف عن سوء نية ، ويبدو عليها كأنها تتمصف في البحث عن أسباب التجنى ، فتخلقها خلقا ، وتعيد عن الطريق السوي جيدا لكي تنتهي من ذلك إلى قدح في الطبيعة المرية ، وتمجيد لطبيعة من طبائع الأمم سواها حيثما تكون . . . وقد يترخصون مع غيرنا من الأمم . . . أما الأمة العربية فلا رخصة معها بل تخفى الرخص ليحل محلها عدا الميراث التاريخي ، وعداء الاستعمار وعداء الجهل ، وعداء الانانية " ثم يقول : " هذه اللجاجة البغيضة هي التي نريد أن نقضى عليها ، ونقضى على آثارها في أذهان المتأثرين بها من صرعى المذاهب الأجنبية بوننانحن الشرقيين وهم - للأسف الشديد - غير قليلين (٢) .

كما كشف الدكتور (محمد البهي) عن جانب آخر من أهداف المستشرقين من وراء هذه الحملات وهو الجانب السياسي حين قال (٣) " وقد تركت أهداف الاستشراق مع تنوعها في خلق التخاذل الروحي - وإيجاد الشعور بالنقص في نفوس المسلمين وحملهم من هذا الطريق على الرضا والنسج للاستعمار والتوجيهات الفهوية " .

بعد هذه المناقشة لآراء المستشرقين أعود إلى عرض سريع لآراء بعض فكرينا العرب في الظاهر موضوع البحث ثم أعقب عليها برأيي :

(١) ففي رأى الدكتور (طه حسين) (٤) أن المسلمين ترجموا فلسفة اليونان دون أن يترجموا

(١) الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ص ١١١ .

(٢) المصدر السابق ص ١١٢ .

(٣) التوجيه الأدبي ص ٢٠٧ ويشترك معه في الرأي المؤلفون المشاركون وهم الدكتور أحمد أمين وعبد الوهاب عزام ، ومحمد عور محمد .

(٤) مجلة الأزهر عدد ديسمبر ١٩٥٩م (مقال المشركون والمستشرقون) .

الادب الاغريقي ، " لأن هذا الأدب كان مملوفاً بأسماء الآلهة اليونانية ، فلم يستسيغوها ،
 ولأن هناك فرقاً واضحاً بين الفلسفة والعلم يرجعان إلى العقل وهو عالمي يشترك الناس كلهم
 في قضاياها ونتائجها ، وأما الفن والأدب فمرجعهما إلى الذوق ، والذوق مختلف بين الشعوب
 ولذلك استعاضوا الفلسفة والعلم اليونانيين ، ولم يستسيغوا الفنون والآداب اليونانية ،
 فلم ينقلوها ، ولم يعنوا بها العناية التامة " وهذا الرأي من أكثر الآراء اتزاناً ومنطقية ،
 لأنه يستند إلى حقيقة لا جدال فيها وهي عالمية العقل ، وعمومية آثاره وحاجة الناس إليه في
 كل زمان ومكان ، وصحية الذوق وخصوصية آثاره واختلاف الحاجة إليها بين مجتمع وآخر ،
 بل إن الذوق ليختلف من إنسان إلى إنسان فأولى أن يختلف من أمة إلى أخرى ، وليس
 من الجائز فرض ذوق مجتمع ما على مجتمع آخر مختلف عنه في البيئة والظروف ، وعدم إضافة
 المسلمين في عصر الترجمة لأدب الاغريق أمر طبيعي وهم الموحدون والأرقى عقيدة لما ذكره
 الكاتب ، وخاصة أن الاغريق قد بالفوا في تصوير آلهتهم الخرافية بمالفة تصل إلى حسد
 السخف وتدعو إلى السخوة والتهكم فهم يتزوجون ويتسلون ، ويعقبون من البشر أحياناً ،
 وسرقون ويخطفون ويكذبون ويخدعون ويظلمون ، ويتشاجرون ، ويحقد بعضهم على بعض
 . . . الخ ، حتى لم يجب من هذا الاستاذ (دريني خشبة) فيقول في مقدمة له لاحدى
 القصص اليونانية (١) : " كان اليونانيون يعبدون مئات الآلهة ، وسوف نلقاهم هنا كما
 لقيناهم في قصة " الاليزادة " وسوف نضحك كثيراً على سخافاتهم ، ومن العجيب أن هؤلاء
 الارباب الاغيا قد انقسموا على انفسهم . . . الخ فاذا كان ذوق كاتب معاصراً متخصص
 في الدراسات المسرحية قد نفر من هذا الإيفال في الخرافة ، فترجمو المسلمين في القرن
 الثاني للهجرة أولى بالتفهم والمدر .

(٢) وفي رأى الاستاذ (محمود تيمور) (٧) أن المسلمين محذرون في عدم ترجمة المسرحيات
 اليونانية لسببين : أولهما : أنه في عصر ترجمة العرب للثقافة اليونانية كان فن المسرح
 ميتاً منذ قرون ولأن الاداء التمثيلي هو الذى يظهر روعة النصوص التمثيلية ، والعرب
 لم يشهدوا هذه المسرحيات بمثلة فادعجب ألا يستشعروا جمالها الفني فتركوها ، ثانيهما /
 أن العرب كانوا أمام نصوص شعرية والشعر اذا ترجم ذهب روعه - كما يقول الجاحظ -
 فلم يكلفوا انفسهم عناء نقل شيء تذهب روعه بالنقل .

(١) الأود يستلشاعر الخطره هو ميروس ترجمه دريني خشبة (المقدمة)

(٧) فن القصص ص ٧٥ - ٧٧ .

والسبب الأول الذي ساقه الاستاذ (تيمور) لقبول لاستناده الى حقيقة تاريخية فان حركة النقل والترجمة عن الثقافات الأجنبية بدأت في عهد الخليفة (المنصور) العباسي حوالي عام ١٥٠ هـ ٧٦٢م أي في القرن الثامن الميلادي ، والمسرح آنذاك كثر ميتا فعلا ولم تدب فيه الحياة ببطء الا في أواخر القرن الماشر . والسبب الثاني جدير بالقبول لأن الشعر اذا ترجم لم يكن في الامكان الاحتفاظ له بمقوماته اللفظية وخصائصه الشعرية كما كان في لفته الأصلية .

(٣) (وأدلى المؤرخ الأديب (جرجي زيدان) برأيه في الموضوع فقال (١) : " وقد نقل العرب في صدر الدولة العباسية علوم اليونان الطبيعية والفلسفية والرياضية ، وأغضوا عن أكثر آدابهم الاخلاقية والشعرية والتاريخية ومن جملة التمثيل ، ولعل السبب في ذلك تجافي المسلمين عن ظهور المرأة المسلمة على المسرح . " وهذا الرأي ذكره أيضا المستشرق (لوس غاردييه) (٢) وهو تحليل سطحي واقتراضي ، لأن المسرح لم يكن موجودا في ذلك الوقت ، ولا تصوروا عند المسلمين حتى يتقوا منه هذه الناحية .

(٤) و (الدكتور محمد مندور) يدعي أن الاسلام هو الذي منع ترجمة الأدب الاغريقي لكونه وثيقا وأسطوريا فيقول بصيغة التأكيد (٣) : " والذي لاشك فيه أن الاسلام قد حال دون ترجمة المسرح الاغريقي القائم على الوثنية وآلهتها وأساطيرها الى اللغة العربية بينما لم يكن هناك أي تعارض بين هذا الدين والفلسفة الاغريقية ، وخاصة المنطق ، بل ان المسلمين قد استعانوا بذلك المنطق . . . الخ ويحمل هذا القول معسنى جمود الاسلام ، وتعصب المسلمين ضد كل ما هو مخالف لدينهم ، وقد سبق للمستشرق الفرنسي (ريتز) القول بذلك في كتابه (الكلاسيكية والانحطاط الثقافي في التاريخ الاسلامي) باريس ١٩٥٢ (٤) وهو ادعاء يبطله ما هو معلوم وثابت من سماحة الاسلام ، ورحابة صدره ، فقد ناقش القرآن الكريم عقائد الوثنيين وظهرهم من أصحاب الديانات المخالفة ، وحكى اقوالهم ، وفندها ، ولم يمنع قضا الاسلام على الوثنية من رواية المسلمين للشعر الجاهلي المشتمل على الوثنيات ، فالاسلام من القوة بحيث لا يمنع أدبا تاريخيا لأنه وثني ، وانما يمنع الطعن الصريح في العقيدة الاسلامية والهجوم الموجه اليها قصدا لهدمها .

-
- (١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ٢ ١٥ .
 (٢) الاسلام والمسرح ص ٢٨ .
 (٣) المسرح ص ١٩ .
 (٤) الاسلام والمسرح ص ٢٥ .

(٥) وللدكتور (محمد غالب) رأى متبن مدعوم بالمنطق والوقائع التاريخية ، ينفي عن الاسلام تهمة ضيق الافق ، وعن المسلمين تهمة الجمود والتصيب ، وفيه نقض آخر لرأى الدكتور (مندور) السابق ، يقول الدكتور (غالب) (١) " وحزرو المؤرخون نفور المسلمين من أدب الاغريق الى ما اشتمل عليه من أساطير وثنية لا تتفق مع دينهم ، ونحن نجزم بأن هذا التسليل لانصيب له من النجحة ، لأن المسلمين لو كانوا يخشون على دينهم من كل ما يخالف مبادئه وتعاليمه لما ترجموا الفلاسفة السوفسطائية التي تتطوع بأن الحقيقة المطلقة غير موجودة ، وفلسفة أرسطو التي تجزم بأن المحرك الأول لا يعلم عن العالم شيئاً ، ولقزعوا من فلسفة أبيقور التي تنفي وجود شيء غير المادة الملموسة ، ولكن المسلمين ترجموا هذه الفلاسفة المتعارضة مع دينهم أشد التعارض ، وفهموها أعقق الفهم ، وهضموها أجود الهضم ، ووجهوها أحكم التوجيه ، وعلقوا عليها أدق التمليق ، وأناروا منها المظلم ، وأكملوا الناقص ووهنوا منها ما أعوزه البرهان ، ولم يرتاعوا من أن تقضى على دينهم لايمانهم بحقيقته وقوه ، فاذا أضفنا الى ذلك أن طبيعة الاساطير لا تغزخ ولا ترهب حتى الضعفاء ، لأن صورتها تقتضى النظر اليها بعبين الساخر المتهكم ، ولأنها تتروأ على سبيل الفكاهة والتسلية والامتداد الادبية لا على سبيل الاعتقاد والايمان — اذا نظرنا الى كل هذا أيقنا بأن ذلك التعليل الذي استند اليه المؤرخون باطل من اساسه ، وانما الحق في هذا الشأن أن العرب قد وجدوا في أدبهم الجاهلي والاسلامي والمغضوم ما يفتنهم في وفرة وورغد ، ويدفع عنهم كل احتياج الى الآداب الاجنبية فانصرفوا عن أدب الاغريق رغبة عنه لا رهبة منه " .

(٦) وللدكتور (احمد شمس الدين الحجابي) رأى ناضج يمتاز بالأصالة والعمق ، ضمنه دراسته القيمة (العرب وفن المسرح) التي نشرت حديثاً (٧) ، وقد اتخذ فيها طريقة التحليل الموضوعي لخصائص التاريخ الاسلامي ، حين أراد أن يحدد علاقة المسرح بالاسلام تحديداً دقيقاً ، فقسم العصور الاسلامية الى ثلاث مراحل : (المرحلة الاولى أصنامها (عصر البطولة) وتمتد من البعثة النبوية الشريفة الى الحروب الصليبية شاملة أزهي وأخشب فترات الحضارة الاسلامية والمجد العربي وفيها حدث احتكاك حضاري بين ثقافة المسلمين والثقافة اليونانية القديمة (والمرحلة الثانية) سماها (عصر السيرة) وتمتد من الحروب الصليبية لتشمل عهد المماليك والأتراك العثمانيين ،

(١) هياج المسرح الاغريقي ص ٤ ، ٥ ، ٥٠ .
(١) العدد ٢٢٥ من الملتبة الثقافية سنة ١٩٢٥ .

وهي الفترة التي شهدت بداية الشغف والتفكير في الامة العربية - التي هي حسب الاسلام - حتى بلغا مداها في آخرها ، وفيها ظهر القصر الشعبي الطويل حول الابطال والذي سماه المؤلف (فن السيرة) .

والمرحلة الثالثة (هي العصر الحديث من الحطة الفرنسية على مصر والشام حتى اليوم وفيها حدث الاحتكاك الحضارى بين العالم العربى والثقافة الاوربية الذى كان ضمن آثاره ظهور المسرح فى المجتمع الاسلامى لأول مرة .

وقرر الدكتور (الحجاجى) أن الفن حاجة ، وأنه حين تظهر الحاجة فى مجتمع من المجتمعات الى فن من الفنون فانه يوجد ، وحيث لا تسمى الحاجة اليه لا يوجد . (١)

وأنه فى المرحلة الاولى للاسلام وهي تمثل (عصر البطولة) لم تكن هناك حاجة لوجود المسرح فى مجتمع قدم له الاسلام عقيدة صافية أعطته تصورا مقنعا للوجود والكون (٢) ، وتحديدًا واضحًا للمبادئ والشعائر ، وتنظيمًا عادلا للملاقات الانسانية ، متخطيا فى كل ذلك مرحلة بدائية التفكير الدينى ، مرتفعا به الى مستوى العقل المتحضر .

ومع المسرح عند الاغريق ، ثم عن طريق طقوس دينية وثنية غذتها أساطير ملحمة وهناك هنا فى الاسلام ، لاجال للطقوس والخرافة فى ظل التوحيد ، ولا لزوم لملمحة تبالغ فى تصوير البطولة ، لأن البطولة الاسلامية كانت حية مماثلة قريبة التداول (٣) - فى حروب المسلمين وصراعهم ضد أعدائهم - ولم تكن حلما من الاحلام .

أما ارضاء النزعة الفنية فى هذا المجتمع العربى المسلم ، فقد تحق بالاتجاه السرى القصص بأنواعه (٤) من قصص الانبياء والامم السابقة التماسا للمبرة فى أول العصر ، ثم قصص الحب المذرى الذى كان فيه تنقيح عن بعض فترات الكبت السياسى فى العصر الاموى ، الى قصص ناقد لبعض عيوب المجتمع (كبخلاء الجاحظ) ، الى قصص اتخذت وجهة تعليمية كهن (القامة) فى العصر المباسى هذا من ناحية عدم حاجة المجتمع الاسلامى فى عصر البطولة الى ايجاد فن المسرح ، وتمتاز آراء المؤلف فيها بالجدة ، وحسن التعليل ، وصدق التحليل . والحق أنني استرحت الى هذه الآراء وأقدت منها كثيرا .

وأما عدم نقل المسلمين لفن المسرح فى ذلك العصر مع أن الاحتكاك كان قد تم بين ثقافة المسلمين وثقافة اليونان ، فيقرر الدكتور (الحجاج) أن سببه هو أيضا عدم

(١) العرب وفن المسرح ص ٦ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٤ .

(٤) المصدر السابق ص ٤٥ .

حاجة المجتمع الاسلامى اليه ، وستدل على ذلك بأنهم انما ترجموا ما هم فى حاجة اليه حاجة علمية ، كالتب والفلك والرياضيات ، أو حاجة عقلية كالفلسفة والمنطق (١) ، وقد استناد فى هذا التعليل من رأى الدكتور (طه حسين) السابق (٢) ، ثم أضاف السى ذلك أيضا ماقرره الاستاذ (محمود تيمور) وسبق لى ايراده (٣) من أن الصالحين معذورون فى عدم نقل فن المسرح بسبب اخفائه من المالم فى ذلك العصر ، وهو فن لا ينتقل عن طريق الترجمة وانما عن طريق التأثير (٤) فقدت المسرحيات بذلك اطارها الملقى المقنع .

ولملى بما تقدم قد أجيبت عن السؤال الذى طرحتهما سابقا عن أسباب خلسو الحضارة الاسلامية من فن المسرح ، وتان السؤال الأول عن نشأة هذا الفن فى ظل حضارة الاسلام ، ولماذا لم تتم ؟

ولخص الجواب : أنه اذا كان عرب الجاهلية - مع وثبتهم - لم تدفهم حاجة السى انشاء المسرح ، حين استغنوا عنه بما لديهم من فن شعرى ومن عادات وتقاليد ، وظهوره واتمية للحياة .

فالعرب بعد أن جاءهم هذا الدين القيم بكل معطياته المقتنية - التى سبقست الاشارة اليها - يكون استغناءهم عن انشاء المسرح من باب أولى .

وكان السؤال الثانى عن سر عدم نقل المسلمين هذا الفن الى بيوتهم الحضارية ، حين بدا الأمر وتأن الفضة مواتية لهذا النقل فى عصر الترجمة فالواقع أن الفضة لم تكن مواتية ، لأنها لا تكون كذلك الا اذا كان فن المسرح موجودا ، أما وقد كان فى عالم الخمود والنسيان فلا لوم على العرب لأنهم لم ينقلوه ، فان بداية عصر الترجمة العربى كانت فى القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) فى فترة الموت الكامل للمسرح التى امتدت لأواخر القرن الماشر الميلادى .

وشم سؤال طرحه أحد الباحثين (٥) ، فيه مقارنة جديرة بالتأمل وهو : لماذا اتصل المسرح الاوربى بالمسرح الاغريقى ؟ ولماذا استحل مثل هذا الاتصال بالنسبة للشرق ؟ وقد اختار واضع السؤال للاجابة قولاً لأحد المستشرقين - وان لم يكن نصاً

(١) الصدر السابق ص ٦١ .

(٢) ص ٩٨ من الرسالة .

(٣) ص ٦٩ من الرسالة .

(٤) العرب وفن المسرح ص ٦٢ .

(٥) الاستاذ رشدى صالح فى كتابه (المسرح العربى) ص ٢٦ ، ٢٧ .

في هذه الزاوية - هو قول (كارل هينريش) في دراسة له بعنوان (تراث الأوائل عيسى الشرق والغرب) " ان انتشار الثقافة اليونانية والرومانية في اوربا قد طوى تحته أناسا جديدا ، أو قل اجنابا جديدة ، في حين أن هذا الانتشار في الشرق قد واجه بنا " روحيا جديدا عليه " .

ثم علق الباحث على كلام المستشرق قائلا (١)

" حين صبح الاسلام هذه المنطقة من العالم بفكره ولفه وثقافته الروحية ، لم تعد المسألة مسألة حوار بين ثقافات على قدم المساواة ، بل أصبحت مسألة صراعات ثقافية تستوعب إحداها الأخرى " .

وهذا الذي انتهى اليه الباحث معناه أن الثقافة الاسلامية كانت هي الأقوى بدليل استيعابها لكل الثقافات التي صادفتها بما فيها الثقافة اليونانية ، فأخذت خير ما عندها ، وحلت محلها في البلاد التي دخلتها واستقرت فيها . والثقافة اليونانية قد صادفت فعلا من الاوربيين اناسا خلوا من ثقافة وحضارة ، فاحتوتهم بسهولة وسلاط فراع حياتهم وصيغتهم بصيغتها ، بينما صادفت في الشرق الاسلامي بنا " روحيا صلبا ، وكيانا ثقافيا متينا وحضارة ذات بصيرة في الاختيار وصاحبة قدرة على الاحتواء " .

على أن جانبيا كبيرا من الفضل يعود الى الشرق الاسلامي في ايجال ثقافة اليونان الى أم الغرب - عن طريق الأندلس وغيرها - بعد أن بعدت الشقة بين أوربا والثقافة اليونانية في العصور المظلمة التي مرت بها أم الغرب .

ولعله قد استبان بطلان ما اتهم به المستشرقون الاسلام من أن عادى قسطنطين المسرح وجافاه ، وحرمه ونفاه ، فالاسلام حين جاء الى هذه الدنيا لم يجد فيها مسرحا حتى يجافيه أو يضافيه وعندما التقى الاسلام بالمسرح في العصر الحديث كان له معه شأن سأذكره في موضعه من البحث ان شاء الله .

بقى سؤال اخير أطرحه لتكون الاجابة عنه مقبلة للموضوع وخاتمة لهذا الفصل وهو :

هل أثر غياب المسرح عن الأدب العربي الاسلامي في كفاة ذلك الأدب ؟ أو قل من قدرته على أداء رسالته ؟ أو هل غفروا من قيمته كأدب عالمي ؟

وفي الاجابة عن هذا السؤال استشهد برأى كل من الدكتور طه حسين والأستاذ عباس محمود العقاد في حديثهما عن الأدب العربي وأثره في الآداب الأوروبية :

(١) الأستاذ رشدي صالح في كتابه (المسرح العربي) ص ٢٦ ، ٢٧ .

(١) يقول الدكتور (طه حسين) (١) " الأدب العربي : شعره ونثره وعلمه وفلسفته لا يمكن بحال أن يقل عن الآداب الأربعة القديمة ، (اليونانية ، الرومانية أو اللاتينية ، الفارسية ، العربية) بل هو مقدم من غير شك على اللاتيني والفارسي ، وإذا لم يكن بد من أن يكون له مناظر فهو الأدب اليوناني " (٢) ثم يقول : " وكفى أن نلاحظ أن الأدب العربي الاسلامي هو الذي اشاعت عليه كل الامم العربية وهو الادب الذي حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى ، بينما كان الادب اليوناني منحازا في (القسطنطينية) ، وبينما كانت أوروبا ضمهكة في جهالتها ، وكفى أن نلاحظ أن النهضة الاولى التي ظهرت في القرن (الثاني عشر) في اوروبا إنما هي نتيجة لاتصال اوروبا بالعرب فأدبنا هو الذي أحيا العقل الاوربي حتى جاءت النهضة الثانية التي اتصل فيها الأدب الاوربي بالأدب اليوناني القديم (في القرن السادس عشر) ، فلولم يكن للأدب العربي الا أنه حمل لواء الأدب الانساني ، والعقل الانساني في عشرة قرون لكان هذا كافيا للاعتراف بأن هذا الأدب من الآداب التي تعتر بنفسها ، وتستطيع أن تثبت لسرور الزمان (٣) ، وإذا استطاعت اوروبا أن تفخر الآن بعلمائها المستشرقين فأنا واثق بأنها مدينة بهذا للأدب العربي " (٤)

(٢) ويقول الاستاذ (عباس محمود العقاد) عن أثر الادب العربي في الآداب الاوربية :-
 أ - " ترك الأدب العربي في شعر الاوربيين ونثرهم أعظم الآثار من القرن الثالث عشر الميلادى الى القرون الحديثة الا أن الأثر الذي يفوق كل أثر هو الأثر الشامل الذي يعمد الى أكبر الفضل في احياء اللغات الاوربية الحديثة ، وترقيتها الى مقام الأدب والعلم - بعد أن كانت جفوة مزدرة بجانب اللغة اللاتينية المحتكرة - ، بسبب اقبال المتعلمين على شعر العرب وأقاصيصهم وكتبهم وثقافتهم " (٥)

ب - ونقل الاستاذ المقاد عن المستشرق (ماكيل) قوله الذي استشهد به المستشرق (جب) في مجموعة (تراث الاسلام) : " ان أوربة مدينة للبلاد العربية بنزعتها المجازية الحماسية (في الشعر والأدب) واننا مدينون لبطحاء العرب ، وسوريا بمعظم القوى الحيوية الدائمة ، أو بجميع تلك القوى التي جمعت القرون الوسطى

(١) من حديث الشعر والنثر ص ١٤ .

(٢) المصدر السابق ص ١٧ .

(٣) ، (٤) المصدر السابق ص ٢١ ، ٢٢ .

(٥) أثر العرب في الحضارة الاوربية ص ٦١ ، ٧٠ .

(٦) المصدر السابق ص ٦٤ .

مخالفة في الروح والخيال للمالم الذي كانت تحكمه (رومة) (١) ثم يقول الاستاذ المقاد :
 " وكفى لاجمال الاثر الذي أبقاه الأدب الاسلامي في آداب الاوربيين أننا لانجد أديبا
 واحدا من نوايخ الأدباء عندهم خلا شعره أو نثره من بطل اسلامي أو نادرة اسلامية . . ."
 وأخذ يمدد أمثلة من هؤلاء الادباء والشعراء ثم قال : " لقد تأثرت القصة الاوربية في
 نشأتها بما كان عند العرب من فنون القصص في القرون الوسطى وهي المقامات وأخبار
 الفروسية ومغامرات العرب في سبيل المجد والحب (٢) . . . الخ .

وماساقه الكاتبان الكبيران طه حسين وعباس المقاد حقائق ثابتة ، اعترف بهما
 المنصفون من المستشرقين ، فالأدب العربي الاسلامي لم تنقص كفايته بغياب الفن المسرحي
 عنه ، ولم يقلل هذا من قدره على تأدية رسالته ، قياما بأعباء مجتمعه ، وتأثيرا في المجتمع
 الاخرى طيلة المصور الوسطى ، ولاغنى من قيمته كأدب عالمي فعال يستطيع أن يحتفظ
 بهذه الحفة الى ما شاء الله .

•••••

(١) المصدر السابق ص ٦٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٦١ .

•••••

(الفصل الثالث)

(الظواهر التمثيلية التي عرفتها الحضارة الاسلامية)

على الرغم من أن الحضارة الاسلامية التي عرفت الجرم الفاخر من الفنون - قد خلست من (فن المسرح) بمفهومه الكامل ، وتركيبه الشامل ، فان فكرة (التمثيل) محاكاة الاحوال والحوادث بتجسيمها ، وتصوير الانسان عن طريق تقليد أقواله وأعماله وانفعالاته لم تكن بعيدة عن العقليّة الاسلامية والمجتمع الاسلامي في عصور الاسلام الاولى بل كانت وارادة وسائفة نظريا ، ثم واقعة ومنفذة عمليا في بعض الظواهر الفردية ، وبعض الفنون الشعبية التي تميزتها الحضارة الاسلامية .

أ - أما ورود (فكرة التمثيل) في الفكر الاسلامي ، واساغته اياها ، بل وتناوله عليها ، فقد اهدت في هذه النقطة الى دليل قوي باهر لملئ أول من وفق الى اكتشافه ومصدر القوة والسطوع في هذا الدليل أنه من القرآن الكريم ، وأن الذي علق عليه أمام عظيم من أئمة العلم والدين ، وفكر لامع من مفكري الامة الاسلامية ، هو الامام جابر الله (الزمخشري) (٤٦٧ - ٣٨٨ هـ) في تفسيره الجليل (الكشاف) الذي يعد من أهم كتب التفسير وذلك في اثناء تفسيره للآيات المشتملة على قصة داود عليه السلام مع الخصمين " وهل أتاك نبي الخضم اذ تسوروا المحراب . . . الخ الآيات من ٢١ - ٢٥ من سورة (ص) - عندما وصل الى قوله تعالى على لسان أحد الخصمين " فقال أهلينا وعزنى في الخطاب " طرح الزمخشري سؤالا وأجاب عنه ، وفي السؤال والجواب بيوت القصيد ، قال الزمخشري (١) : " فان قلت : الملائكة عليهم السلام كيف صح منهم أن يخبروا عن أنفسهم (أمام داود) بما لم يتلبسوا به بقليل ولا كثير ، ولا هو من شأنهم ؟ قلت : هو تصور للمسألة وفرض لها فصوروها في أنفسهم وكانوا في سورة الاناسي " .

فالامام الزمخشري قد وضع بهذا أن الملائكة - بأمر الله تعالى - قد قاموا (بمشهد تمثيلي) أمام (داود) عليه السلام ليمظروا ونبيهو الى خطئه ، فتمسوا شخصيا آدمية (غير شخصياتهم الحقيقية) ومثلوا حادثة مفترضة لم تقع منهم وهي حادثة الخصومة في شأن النملة الواحدة التي يريد صاحب السمعة والتسمين أن يضمها الي نعاجه والتقاضى طلبا للحق وانصاف المظلوم من الظالم ، وقد ذكر الزمخشري أيضا

(١) تفسير الكشاف ج ٤ ص ٥٥ مطبعة الاستقامة بالقاهرة .

أن القرآن الكريم قد طوى جزءاً من المشهد لكونه مفهوماً وأورده كالاتى (١) : " ما حكمهم (داود) على احد الخصمين " الا بعد اعتراف صاحبه ، وروى أنه قال : أنا أريد أن أخذها منه وأكمل نماجى مائة . فقال داود : ان رمت ذلك ضربنا منك هذا وهذا وأشار الى طرف الأنف والجبهة فقال : يا داود أنت أحق أن يضرب منك هذا وهذا وأنت فعلت كيت وكيت ، ثم نظر فلم ير أحداً فعرف ما وقع فيه . "

وقال الزمخشرى أيضاً " كان تحاكمهم فى نفسه تمثيلاً وكلامهم تمثيلاً لأن التمثيل أبلغ فى التوبيخ (٢) " فهو لم يكف فى تفسير القصة بشرح مضمونها ومفزاها وانما اهتدى فيها بفظنه ولما حيه الى طريقة جديدة فى وعظ الله لنبهه بوساطة الملائكة ، وقد سماها باسمها الفنى المتداول بيننا الآن (تصوراً وتمثيلاً) ثم أثنى عليها لأنها أبلغ فى العظة والوصول الى الهدف المقصود ، فذكر بذلك مزيتهما وما تؤدى اليه من أثر ونتيجة ، وفى تناول (الزمخشرى) لموضوع التمثيل بهذه العجالة التى هى مع قصرها كافية شافية نجده قد طرح قضية هضية بالغة الأهمية هى قضية (موقف الدين من التمثيل) وذلك حسين تسأل ثم أجاب - كما نخدم ذكره - عن وجه الصحة والجواز فيما فعله الملائكة من تمثيل هذه الواقعة امام (داود) عليه السلام ومن السؤال والجواب اتضح لنا أمران جديداً ان يفصلان فى هذه القضية :

أولهما : (جواز التمثيل) بدليل وقوه من الملائكة بأمر من الله تعالى .
 وثانيهما : (علة هذا الجواز) - على الرغم مما فى التمثيل من تلبس بغير الحقيقة وهو لون من الكذب وهى أنه تصوير للامور وفرض لها لفرض نافع هو سوق العظة والمبرة ، وما كان كذلك فلا حرمة فيه .

ويمكن تلخيص ما سبق مما استفاد من الآيات الكريمة ومن تعليقات الامام (الزمخشرى) عليها فى أمور خمسة هى :

- (١) أن الملائكة قد مثلوا وصوروا على الارض حادثاتنا انسانياً مفترضاً .
- (٢) أن هذا التمثيل كان لهدف صالح هو عظة المشاهد وتبصيره بالخطأ ورده الى الصواب .
- (٣) أن اسلوب التمثيل أبلغ فى الموعظة لأنها يسلك اليها طريقاً لطيفاً غير مباشر .
- (٤) أن التمثيل جائز شرعاً بدليل وقوه من الملائكة بأمر من الله تعالى أمام واحد من أنبيائه المرسلين .

(١) المصدر السابق ص ٨٦ ، ٨٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٨٣ .

٥) أن اشتمال التمثيل على (الترميم ومخالفة الواقع) لا يجعله حراماً لأنه تصوير للأصوير
وافتراف لها بهدف الوصول إلى الخير والحق وإلى العظة والاعتبار .

ولعل من الحق - بعدما وجهنا الامام الزمخشري إلى هذه النظرة الفاحصة الصائبة
والملاحظة الدقيقة المميقة في قصة داود عليه السلام مع الخصمين - أن يقال : ان الفكر
الاسلامي - من قديم - قد عرف (التمثيل) كأسلوب تصويري للحياة والانسان يجيزه
الاسلام ولا ياباه ، وأن الفكر الاسلامي قد عرف كذلك مزية هذا الاسلوب في خدمة المقاصد
النبيلة وامتدحه على صور ما وقف عليه في هذه القصة القرآنية .

ب - وأما وقوع التمثيل (عملياً) في المجتمع الاسلامي في بعض النواهر الفردية وبعض
الفنون الشعبية الجماعية ، فاني لو اردت الامثلة الآتية مع المقارنة بين كل منها وبين (فن
المسرح) ليتبين إلى أي مدى اقتربت هذه التظاهرات التمثيلية من فن المسرح ، وكيف
كان هذا الاقتراب من الاسباب الميسرة لانتقاله إلى المجتمع الاسلامي في العصر الحديث .

(١) ظاهرة تمثيلية جديدة :

أورد السيد (توفيق البكري) في رسالة كتبها تحت عنوان : (الوفاقات في الماديات
بين المرء والافرنج) وتضمنها كتابه (صهاريج اللؤلؤ) أنه كان في عهد الخليفة
(المهدي) السباسي رجل صالح ، وكان عاقلاً عالماً لا يترك أسلوباً ولا سبيلاً للأمر بالمعروف
والنهي عن المنكر ، وتهذيب الاخلاق وتربية النفوس الا فعله . فكان يخرج كل (اثنين)
(خمسين) إلى جهة بخارج بغداد فتجتمع عليه الخلائق من رجال ونساء وصبيان ، فيصعد
تلاً وينادي بأعلى صوته : ما فعل النبيون والمرسلون ؟ أليسوا في أعلى عليين ؟ فيقولون :
بلى . فيقول : هاتوا (أبا بكر الصديق) فيتقدم رجل فيجلس بين يديه ، فيقول له :
جزاك الله خيراً يا أبا بكر عن الرعية فقد عدلت وامت بما فرضه الله ، وخلصت (محمداً) صلى
الله عليه وسلم فأحسنتم الخلافة وورثت جبل الدين بعد حل وتنازع .

وفرغت منه إلى أوثق عروة وأحسن ثقة وفعلت وفعلت ، وذكر ما قام به من جليل الاعمال ،
ثم يقول : اذهبوا به إلى أعلى عليين ، ثم ينادي : هاتوا (عمر) ، فيتقدم رجل آخر
فيقول : جزاك الله يا أبا حفص عن الاسلام خيراً ، فقد فتحت الفتوح ووسعت الفقه ، وسلكت
سبيل الصالحين ، اذهبوا به إلى أعلى عليين بخدا . أبي بكر ثم يقول : هاتوا (عثمان)
فيتقدم رجل فيجلس بين يديه ، فيقول له : خلطت في تلك السنن ، ولكن الله تعالى
يقول : " خلطوا عملاً صالحات وآخر سيئاً عسى الله أن يتوب عليهم " اذهبوا به إلى أعلى

صاحبه ، ثم يقول : هاتوا (على ابن أبي طالب) فيقدم رجل ، فيقول : جزاك الله خيرا عن الامة أبا الحسن ، بسطت المدل ، وزهدت في الدنيا واعتزلت الفى ، فلم تخش فيه كيناب ولا ظفر ، وأنت أبو الذرية المباركة ، وزوج الزكية الطاهرة ، اذهبوا به الى أعلى عليين ، ثم يقول : هاتوا (معاوية) فيقول له أنت القاتل غمار بن ياسر و (خزيمه بن ثابت) ذا الشهادة ، و (حجر الكدى) الذى أخلقت وجهه العبادة ، وأنت الذى جعلت الخلافة ملكا واستأثر بالفى ، وفعل كذا وكذا ويعدد من أعماله ، ثم يقول : اذهبوا به فأوقفوه مع الظلمة ، ثم يقول هاتوا (يزيد) فيجلس بين يديه رجل ، فيقول له : يا باغى أنت الذى قتلت أهل العرة ، وأباحت المدينة ثلاثة أيام ، وانتهكت حرم رسول الله صلى الله عليه وسلم وآويت الملحدين ، ويؤت باللجنة وقتلت حسينا وفعلت وفعلت - اذهبوا به الى الدرك الاسفل من النار ، ولا يزال يذكر واليا بعد وال حتى يبلغ (عمر بن عبد العزيز) فيقول جزاك الله خيرا عن الاسلام ، فقد أحييت المدل بعد موته ، وأنت القلب القاسية ، وقام بك عمود الدين على ساق بعد شقاق وفاق وأبطلت اللعن على الضابر ، اذهبوا به فألحقوه بالصديقين ، ثم يذكر من كان بعده من الخلفاء ، الى أن يبلغ دولة بنى المباس فيسكت ، فيقال له : هذا أبو العباس السفاح أمير المؤمنين ، فيقول : فبلغ أمرنا الى بنى هاشم ، ارفموا حساب هؤلاء (١) جملة واقذفوا بهم فى النار جميعا .

ويقول (البكرى) تليقا على ما سبق : ان هذه القصة " مما يدل على أن العرب كان عندهم ما يشبه من وجه تمثيل الوقائع المعروف الآن (بالتياترو) " وأقول : لقد أنصف البكرى ولم يشأ أن يتورط اذ قال بالشبه من وجه ، ولم يدع الشبه التام ، ولكن هذه الظاهرة فى تقديري تستحق الاهتمام والتطليل ، انها لون تمثيلى فطرى من النوع الجاد ، فيه من الفن المسرحى جانب لا بأس به ، كالموضوع والشخصيات المتعددة ، وشى من الحوار ، والهدف والجمهور المشاهد ، ولكن تنقصه القصة المحبوبة الجامعة لأطراف الموضوع وهى أهم شى فى المسرحية وينقصه عنصر الصراع ، وهو خذ على الحوار أنه محدود فى دائرة ضيقة جدا ، فضلا عن خلوه من بقية مظاهر العمل المسرحى المألوفة لنا الآن ، هى اذن اسلوب مبتكر للمنظة والتذكير ، فيه شى من تمثيل الموقف ، والتصوير الخيالى ، أبرز به هذا الرجل الصالح ما يعتقد أنه حكم الدين والتاريخ فى هؤلاء الخلفاء الذين مضوا ، فنصورهم كأنما هم واقفون للمحاكمة أمام محكمة المدل الالهية فى الدار الآخرة ، حيث ينالون جزاء أعمالهم الخيرة أو الشريرة ، ولقد كان فى هذا التصوير تمبير عن المشهور بالجانب المأسورى للحياة لدى جماهير الامة ، بالنسبة لأحداث قد مضت ولكنها كانت قريبة منهم ، وتمبير فى وجدانهم وأحاسيسهم وكان فيه أيضا تنبيه وتحذير للخلفاء والسوالة الحاضرين ليلزموا فى حكمهم بجانب الحق والمدل ويتحروا فى سيرتهم سبيل الرشيد

(١) يقصد أمراء بنى أمية .

والصواب ، والا فان محكمة التاريخ لن ترخصهم ، وعدالة الله لن تغفلهم . وأخيرا فان وجود هذه الظاهرة التمثيلية فى المجتمع الاسلامى فى عهد (المهدي) المباسى أى فى منتصف القرن الثانى للهجرة ، وهو وقت يعتبر مبكرا فى تاريخ الحضارة الاسلامية ، ووافق القرن الثامن الميلادى الواقع ضمن فترة اغتفاء فن المسرح من العالم ، يدل على أن العقيدة المربية الاسلامية فى ذلك الوقت ، كانت عقلية مفتوحة بمبدعة وعلى أن هذه الظاهرة كانت نابعة من صميم مجتمعها لا أثر فيها للتقليد أو النقل ويمكن أن أسميها - مسرح التجوز - مسرحية بدائية مرتجلة ، كانت تؤدى دورها ، وتحدث تأثيرها ، وأن أعنفها بأنها كانت بذرة طيبة ^{لوقد رلها} الاستمرار والنماء ، وربما أدت الى خطوة أخرى نحو مسرح اسلامى .

٢ (ظاهرة تمثيلية هزلية :)

ويرى الاستاذ (محمود تيمور) ^(١) عن المؤرخين أنه كان فى عصر الخليفة (المعتضد) المباسى رجل اسمه (ابن المفازلى) ممن يقصون على الناس ، وشفقون قصصهم (بمحاكاة الصفات والخصائص) وكان ابن المفازلى هذا حائقا فى صناعته ، لا يستطيع من يراه وسعه أن يمسك عن الضحك ، وقد مثل بين يدي " المعتضد " شخصيات من أجناس وطبقات مختلفة كالأعرابي والمكي ، والتركي ، والنحوي ، والزنجي ، فكان الخليفة يضحك حتى يفحص الارض بقدميه .

ويعلق الاستاذ (محمود تيمور) على ما رواه قائلا : " فهذا مثل هزلى يصور صنوف الناس تصويرا قصصيا يبعث على البهجة ، وملا النفس من الطرب " (٢) .

وأقول : انها ظاهرة تمثيلية طريفة تعتبر مبكرة لذلك لوقوعها فى القرن الثالث الهجرى ، (التاسع الميلادى) ، وهى تمثل اللون (الكوميدي) كما مثلت سابقتها اللون (التراجيدي) ولكنها اقل شأنًا منها ، وان كان صاحبها (ابن المفازلى) ماهرا فى فنه التمثيلى الضاحك بارعا فى أدائه ، قوى التأثير على الخاصة والعامة ، الا أن ظاهره فردية ، لم ترتق لتكون فنا اجتماعيا منظما ، أو حتى كسابقتها ظاهرة متمدة للشخوص ، الا أنها على أية حال تنفى مع سابقتها عن المجتمع الاسلامى فى ذلك العهد فكرة غلو التام من فن التمثيل بلونه الجاد والضاحك .

(١) الادب الهادى ص ١٤١ .

(٣) (ظواهر تمثيلية في احتفالات الشيعة بذكرى استشهاد الامام " الحسين ") :

كان الشيعة وما زالوا يحتفلون كل عام في العاشر من المحرم بذكرى استشهاد الحسين السبط رضى الله عنه وقد اتخذت هذه الاحتفالات في فارس منذ القرن السابع الهجرى شكلا تقليديا فريدا يقرب من (الدراما) ، فقد كانت تقام التمازى من أول المحرم في كل عام الى الماشرفة في المساجد ، والتكايا ، والساحات العامة ، ويحضرها الناس من جميع (الطبقات) ففي المسجد كان الشيخ الواعظ الشيعى يصعد المنبر ، فهو يروي قصة الحسين في كربلاء ويقص أحداث بطولته واستشهاده وراثته ويلمن قاتليه ، ثم جعلوا معه مشهدا يجلس على قاعدة المنبر ^(١) ويتخلل انشاده الحزين في مدح الحسين والتفجع عليه فقبرات الواعظ ويتبادل معه بعض الحوار ^(٢) ، ثم انضم الي العنشد آخرون يشاركونه الانشاد والبكاء ، فصار الانشاد جماعيا ليؤدأد تأثيره على مشاعر الحاضرين ، فاذا جاء يوم عاشوراء مثل الشيعة المشهد الكبير في الساحات العامة أو في الخلاء ، حيث ينصب في وسط المكان هيكل خشبي مربع أو دائري يفتوح الجوانب ^(٣) ، يستعمل كمنصة للعرض ، ويجتمع الناس من الصباح الباكر ليشهدوا احتفالا رهيبا يمرض فيه موكب لرجال على ظهور جياذ وجمال حقيقية يمثلون قافلة الحسين في كربلاء ، ثم يقوم جماعة بتمثيل ما دار هناك من حصار للحسن وآله ومن دفاع بطولي مجيد حتى يصل الامر الى قتله بين البكاء والنشيج ، ثم تمر صبرات الرجال في الشوارع وهم حامسو العمدور والظهور ، فريق منهم يضربون أنفسهم بالسياط ، وآخرون يصيبون أجسادهم بالسيوف والدم ينزل منهم بغزارة وهم يجأرون بالخشب والمويل ، ويتجهون بحركات (غيستيرية) تتم عن الحزن الشديد والالم البالغ لصن الحسن والحسين والجماهير تشاركهم البكاء والصياح والمويل ، وتسيل الدموع مدارارا ، ولا يرى يوم هو أشد حزنا ورهبة ، وأبلغ تأثيرا في النفوس من ذلك اليوم .

ولا تزال بقايا هذه الاحتفالات موجودة في العراق حتى اليوم عند الشيعة ولا جدال في أن هذه الاضال الشيعية تحتوى على عناصر تمثيلية مأسوية وعلى جانب مسرحى يصور واحدة من أفجع حوادث التاريخ الاسلامى ولكنها لا تحتوى على كل العناصر التى تجعل منها فنا مسرحيا كاملا والمؤال المطروح هنا هو : لماذا لم تتطور - وقد اقتربت من المسرح كثيرا - الى فن مسرحى كامل ؟

(٢٥١) الاسلام والمسرح ص ٤٣ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٥ .

والجواب فيما بدا لي أن مافي مظاهر احتفالات الشيعة هذه من الصالفة في الحزن والاغراق في البكاء ومشاعر الالم العميق ، قد حل دون تطورها الى فن مسرحي متكامل ، اذ الفن المسرحي يقتضى وعيا كاملا بعملية المحاكاة وادراكا تاما لوجود (الايهام) في العمل المسرحي مهما كان الاندماج شديدا والتقصص قويا فيه ، ولكن الشيعة كانوا يسودون هذه الاعمال في حرارة تفقد هم الوعى بالحاضر ، وتذهلهم عن أنفسهم ، وتجعلهم يعيشون هذه الفترة في تلك الحقيقة التاريخية المرة ، مما لا يصبح لهم بالتفنن أو تطوير ما يقومون به ، أو الشعور بأنهم مجرد مقلدين فاذا ما عادوا الى وعيهم ظل الحزن الدفين مسيطرا على مشاعرهم وأحاسيسهم ، شاغلا لهم عما عداه .

(٤) (فن القصص الشمسي) :

في اعقاب الصراع الدامي المرير بين المسلمين وأعدائهم من التتار والصليبيين ، ومد انصار رهاطين الموحدين الماتيتين الفاشحيتين عن الشرق العربي ، تطلعت الأمة العربية ، فاذا الخلافة قد تمزقت ، واذا الوحدة الاسلامية قد تفككت ، واذا مصر التي أصبحت قلب المالين العربى والاسلامى — يحكم دورها التاريخى القيادى في هزيمة اعداء العروسة والاسلام — قد وقعت في حكم عناصر غريبة صفاة تمثل في فرسان الممالك ، من رقيق الدولة الايوبية واتباعها ولم يكن معظمهم على مستوى الخلق العربى والاسلامى فكبر الصراع ، واهتزت القيم ، وفشا الظلم ، واختل الامن ، ثم انتقل الحكم منهم الى الاتراك العثمانيين ، فكانت المصيبة أعظم ، والنكبة أشد وأفدح اذا ضاعت الصدارة وضاع الاستقلال ، وضاع معهم العلم والثقافة والامن والكرامة والاصلاح والحضارة وأخذ مصر والعالم العربى ليل كئيب قاتم الظلمات حالك الجنيات ، وعان الناس في واقع كربه مؤلم حافل بالصائب والنكبات والشعور بالمذلة واليأس والضياع ، وكان لابد من تفتيح وتفريج ، ومحاولة ايجاد شعاع من ضوء وفتح نافذة على الامل .

وهنا لجأت الامة الى الحلم ، واستنجدت بالخيال فأنجدها بفن القصص الشمسي ليؤدى دوره المناسب في تلك الفترة الطويلة التي امتدت حتى مطلع العصر الحديث .

ظهرت القصة الشعبية لتتحدث عن بطل مثالي نادر في بطولته ، موفق في قيادته محبوب من رعيته أو عن بطل فائق في شجاعته ، منقذ لمشهرته ، مخلص لوطنه وملته ، أو عن بطل صاحب مبدأ شريف يباعد لتصرتة ، ويخوض المخاطر لتأييده ، ويضحى لآخر قطرة من دمه في سبيل فوزه وسيادته ، والبطل في كل هذه الاحوال قوى الايمان بالله ، شديد التمسك بالدين ، حريص على التحلى بمكارم الاخلاق .

كان البطل في القصة فكرة تتجسد فيها كل المعاني المفقودة في الواقع من خلق وخير وعدل ونظام وورحة واحسان ، وجرأة وايمان ، ودار معظم القصص الشعبي حول أبطال بعد العهد بهم وكان حظهم من التاريخ المكتوب قليلا (كالمهلبل) و (غنرة) ، و (سيف بن ذي يزن) ليكون المجال في تصويرهم أمام الخيال اوسع مدى ، ولتأخذ المبالغات مجراها دون حرج ، ولعل من القريب أن يكون هؤلاء الأبطال غير مسلمين ولكن اخلاق الاسلام تمثل فيهم ، وفيما يبدو لى أن هذا الاختيار كان مقصودا ليكون في القصة تحريج وتأنيب وتوبيخ للحكام الموجودين الذين انتسبوا الى الاسام اسفا ، وتجردوا من آدابهم وتماليهم فعلا ، كما دار بعض القصص حول بطل قريب العهد وذي تاريخ مدون ، (كالظاهر بيبرس) وهو من صالحى حكام المماليك ، ولطول مدة حكمه وكثرة حروبه وانتصاراته على التتار والصليبيين وما عرف عنه من حزم وعدل تعددت الروايات عنه حتى صار في وجدان الشعب بطلا اسطوريا على عكس معظم من جاء بعده من سلاطين المماليك ولذا جاءت قصة الشعبية لتحيى سيرته الطيبة ، ولتجعل منه مثلا كريما في مواجهة المنحرفين من السلاطين لملهم يخجلون من مظالمهم وسيئاتهم اذا ما قاموها بأعمال هذا السلطان العظيم .

وشاع فن القصة الشعبية في مصر وشغف الناس به ، وظهر (القاص المحترف) يتمتع الناس بهذا القصة ويعبر عما في وجدان الناس وأحاسيسهم .

كان الناس يجتمعون حوله في الساحات والمجالس العامة والاحفال ، فيأخذ مكانه في الصدر مرتفعا عنهم ليرواه الجميع ، وأخذ في أداء القصة بأسلوب حسن جذاب ، ومع آله الموسيقية (الربابة) يوقع عليها أحيانا كلما اتعبه الكلام فيرفه عن نفسه وعن مستمعيه وأحيانا يلحن بها ابياتا من الشعر الوارد في القصة يؤدها بصوته - وغالبا ما يكون لها صوت رخيم - يقص والاسماع اليه هنيهة ، والانظار اليه مشدودة وتتابع الاولى كلماته وعباراته ، وتتابع الثانية حركاته وسكاته ، وفي هذا الجو الممتع ولد (القاص الشعبي المحترف) الذى طور فنه من مجرد القاء القصة الى محاولة تقليد أبطالها وشخصياتها وتصوير مواقفها وحوادثها بما ينظره من انفعالات وما يأتيه من حركات وإشارات باليدين والرأس والجسم كله من قيام وتعمود وتقدم وتأخر واندفاع وانحسار وغير أولئك ، وما يبدو على وجهه من امارات الغضب والحزن أو الرضا والمرور وما يحدث في صوته من تلوين وتنوع بين الشدة والمنتف والرقة واللين لا جرم أن زاد تأثيره على جماهيره وأصبح يتلاعب بمشاعرهم وأحاسيسهم كيف يشاء ، وغالبا ما كانت القصة تؤدى لطولها في عدة ليال متتابعة فيزداد شوق الجمهور في كل ليلة لميها واشتمالا ، وينقسم الجمهور أحيانا الى حزبين كل حزب يؤيد بطلا من أبطال القصة اذا كانت ذات طرفين متعادلين - وربما أدى ذلك الى صراع ونزاع بين حزبي

الجمهور ، ومثلنا الفرد كيميل مع هؤلاء تارة ومع أولئك تارة أخرى ، ثم يحاول في النهاية ارضاء الطرفين وحسم النزاع بين الطائفتين وبهذا الطون من (القاص الشعبي المحترف) اقترب منه جدا من فن (الممثل المسرحي) من حيث هذا التقمص للشخصيات ، وتجسيم المواقف ، وتلمين الانفعالات ، وهناك شبه آخر بين هذا الفن الشعبي وفن الملحمة والمسرحية ، فالقصة الشعبية تشبه (الملحمة) من بعض الوجوه ، وذلك في كونها منسوجة مثلها حول الأبطال ملوثة بالمبالغات والأمور الخيالية وشبه الاسطورية ، وتشبه (المسرحية) من بعض الوجوه كذلك ، وذلك في كونها مقسمة الى خمس وحدات تسمى (بحورا)^(١) تشبه القبول الخمسة للمسرحية عند الكلاسيكيين ، وكل بحر ينقسم الى عدة وحدات صغيرة تسمى (الدواوين)^(٢) ، وذلك يشبه تقسيم الفصل في المسرحية الى عدة مفاظر .

وقد عرف القاص الفنان عدة عادة النامق في صهر بلقب (الشاعر) وبدولى أن ذلك كان لكثرة ماتحتوى القصة الشعبية من الشعر الممير عن الاحداث ، وكثرة مايلحنه وينشده الفنان من هذا الشعر . وقد تخصص بعض هؤلاء (الشعراء) في أداء قصص بعينها عرفوا بالبراعة فيها ، فكان منهم (الهلالية) الذين أجادوا أداء سيرة (أبى زيد الهلالي) و (المناترة) الذين تفردوا بأداء ملحمة (حنتر بن شداد) ، و (الظاهرية) الذين برعوا في تقديم سيرة (الظاهر بيبرس)^(٣) .

وهذا في رأيي يشبه ماوجد في التاريخ المسرحي الاوربي من تخصص بعض الممثلين المسرحيين الكبار في أداء أدوار بعينها عرفوا بها وتفرقوا فيها كأدوار (عطيل) و (مكبث) و (هملت) في مسرحيات (شكسبير) الخالدة . ولكن لامناص من الاعتراف بشوارق بسمن الفنين ، تتلخص في الآتى :

- (١) أن الحوار في القصة الشعبية نادر بينما هو أساسى في المسرحية .
- (٢) وأن اعتماد القاص في أدائه انما هو على الرواية وحكاية الحوادث والاختيار بخلاف الممثل في المسرحية الذى يجسم الوقائع بأفعاله وأقواله .
- (٣) وأن انفراد القاص بالاداء قد أبعد ضرورة عنه عن الصورة المسرحية الكاملة القائمة على التفاعل بين عدد من الممثلين .

(٢٥) الظاهر بيبرس في القصص الشعبي : الدكتور عبد الحميد يونيس ص ٣٥ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٢ .

وعلى كل حال فقد أدت القصة الشعبية دورها في :

- (١) تجسيم آمال الأمة وتصوير أحلامها والتسرية
- (٢) وفي امتاع الجماهير الكادحة عنها بما فيها من عنصر الحكاية الشيق وفن القاصر الجذاب وما يصحبه من موسيقى (الربابة) الشجية) .
- (٣) وفي بث قدر ولو ضئيل من الثقافة التاريخية والأدبية بين عامة الشعب .
- (٤) وفي التمهيد لتقبل المجتمع العربي لفن المسرح في العصر الحديث .

(٥) (فن خيال الظل) :

(أ) التعريف به : (هو فن قائم على تمثيل حكاية معينة مصوغة في قالب أدبي أو شعبي أمام جمهور من الناس بواسطة شخص من الدس ، يحركها لاعبون غير ظاهرين خلف ستارة فتظهر ظلال الشخص على هذه الستارة ، ويقوم اللاعبون برواية الحال وتأدية الحوار وتقليد الأصوات المختلفة ، فتظهر القصة بكل ذلك قريبة من الطبيعة والواقع) .

وقد استوطنت له هذا التعريف من الصفات المتفرقة التي ذكرت له في المراجع القديمة والحديثة التي تحدثت عنه رسماً ذكرها بعد قليل والتي خلقت من تعريف كامل له . وهو فن وأحد ترعرع في البيئة المصرية الإسلامية حتى صار أحد فنونها المميزة على مدى يقرب من خمسة قرون من القرن الخامس الهجري حتى القرن الرابع عشر هـ وقد ورد ذكره في كثير من الكتب التي تناولت هذه الحقبة التاريخية الطويلة ما بين أدبية وتاريخية ومنها - قبل العصر الحديث - على سبيل المثال : (قوات النفقات) لابن شاعر الكتب المتوفى عام ٧٦٤ هـ (وكتاب الخطط) لفتح الدين القزويني (٧٦٦ - ٨٤٥ هـ) وكتاب (المستطرف) لشهاب الدين أحمد الأبهسي) من أدباء القرن التاسع الهجري ، و (التبر السبوك) للسخاوي (محمد بن عبد الرحمن) (٨٣ - ٩٠٣ هـ) و (تاريخ مصر) لابن إيساس (أبو البركات محمد) المتوفى عام ٩٣٠ هـ كما ورد ذكره في دواوين كثير من شعراء تلك الفترة وخاصة شعراء العصر المملوكي (كجمال الدين ابن نياض) (٦٨٦ - ٧٦٨ هـ) و (صلاح الدين الصفدي) (٦٩٦ - ٧٦٨ هـ) وأول من عنى بخيال الظل وأدبائه من المحدثين العلامة (أحمد تيمور باشا) المتوفى عام ١٩٣٠ م في رسالة لطيفة له بعنوان (خيال الظل واللعب والتماثيل الصورة عند العرب) طبعت ونشرت بعد وفاته (١) وقد بذل المستشرق الألماني (جون يمقوب) (٢) مدير معهد اللغات الشرقية بجامعة

(١) بجهود لجنة نشر المؤلفات التيمورية ١٩٥٧ .

(٢) من المستشرقين المنصفين المؤمنين بحضارة الشرق ومجده مولده سنة ١٨٦٢ ووفاته سنة ١٩٣٧ م .

(كيهل) جهودا كبيرة للتعرف على هذا الفن ، وعضى إليه فضل التاريخ له على نطاق واسع فهو الذى سلط الاضواء على شخصية (ابن دانيال الموصلى) أعظم مؤلف فن خيال الظل فى الادب العربى حين كشف عن مسرحياته الهزلية الثلاث ، وقد شاركه بجهوده مقارب زميله المستشرق (بول كالا) مدير معهد اللغات الشرقية بجامعة (بون) (١) ثم تناول هذا الفن من بعدهما جماعة من الباحثين العرب منهم الدكتورة (فؤاد حسنين) (٢) ، و (محمد كامل حسين) (٣) و (ابراهيم حمادة) (٤) و (محمد مندور) (٥) .

ب) مقوماته الفنية :

ولهذا الفن مقومات فنية الخصها فيما يلى :

(١) القصة : وكان أهل هذا الفن يسمونها (الباية) وولقها المخايل نفسه أو أحد الأدباء أو الزجالين .

(٢) الشخوص : وهى دس وتماثيل جلدية مختلفة الاشكال للأدميين والحيوان والنبات والجماد ، وتصنع من جلود البقر ثم تحشى بنحوقطن لتأخذ الشكل الطبيعى وتكسى الشخوص الآدمية بالملايعر المناسبة لكل منها من رجل أو امرأة ، صغبر أو كبير ، وتصنع جميع الشخوص بالاصباغ القوية على حسب ما تقتضيه ألوان الوجوه وأجسام الحيوان وأشكال النبات والجماد لتلمع عند العرض (٦) وتبدو زاهية جمولة .

ويعد المخايليون لكل قصة شخوصها الخاصة بها بمقدار ما فيها من شخصيات ، وما تقتضيه مواقفها من آلات وأدوات ، وما يتطلبه تصوير بيئتها المكانية من مشتملات كالريف والحضر . . . ولذلك يختلف عدد الشخوص كثرة وقلة من قصة لآخرى ، فبينما يحتوى بعضها على نحو عشرة شخوص يحتوى بعضها على اضعاف هذا العدد ، حتى لقد تجاوزت بعض احداها المائة

(١) اثر الشرق فى الغرب لجورج يعقوب - مقدمة المترجم الدكتور فؤاد حسنين .

(٢) فى كتابه (قصصنا الشعبى) ط ١ القاهرة ١٩٤٧ .

(٣) فى كتابه (من الادب المسرحى فى العصور الوسطى ط بيروت ١٩٦٠ .

(٤) فى كتابه : (خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال) ط القاهرة ١٩٦١ .

(٥) فى كتابه : (المسرح) ط دار الشعب - القاهرة (بدون تاريخ) .

(٦) خيال الظل لأحمد تيمور باشا ص ١٩ وقد اعتمدت على هذا المرجع فى وصف الشخوص وكيفية اللعب بها .

والخسین (١) والسبب في كثرة الشخوص الى هذا الحد فها يدولي أنها كانت تقسم بمهتين : فبعضها يمثل اشخاص القصة من الاناس وما يشبههم من حيوان ، وبعضها يقوم مقام (المناظر المسرحية) كالتصور والحدائق وفيما يدولي ايضا أن الذي كان يصمم أشكال الشخوص هو كبير المخيلين ، ويقوم بصنعها مع افراد فرقة غالبا ، وهذا تتمدد مهاراتهم الفنية ، وقد يصعد بصنعها - بعد التصميم - الى صانع دس ماهر ، لأنهم كانوا يتحرون فيها الدقة وحرصون على الاتقان ، أما حجم الشخوص فنصير الى حد ما ليسهل على اللاعبين تحريكها .

(٢) المسرح : أو منصة العرض : يتخذ لتقديم فن الخيال وعرض ألمابه بيت مرصع يقام على اعمده من الخشب ، ويكسى بالخيز أو نحو من جميع جوانبه ماعدا الجانب الامامي الذي يواجه الجمهور فتسدل عليه ستارة بيضاء ثابتة مشدودة شدا محكما ، وعلى هذه الستارة يكون ظهور خيال الشخوص في أثناء اللعب والتمثيل .

(ج) صفة اللعب : يبدأ اللعب في الليل مع حلول الظلام ليكون أوضح للخيال اذا ما أهملت النيران خلف الشخوص ، ويدخل اللاعبون بيت الخيالة (المسرح) ويكونون خصه في المادة ، منهم غلام يقلد أصوات الشخصيات النسائية في الحوار ، وآخر حسن الصوت لأداء الادوار الفنائية (٧) ، وصفه احمد تيمور (باشا) صفة لمبهم فيقول : " يشمل المفايلون نارا قوامها القطن والزيت تكون بين ايدي اللاعبين أي بينهم وبين الشخوص ، ويحرك الشخص بمودين دقيقين من خشب الزان يصك اللاعب كل واحد بيد فيحرك بهما الشخص على حسب ما يريد " (٢) ويدولي أن في هذا الوصف الذي ساقه عميد آل تيمور لبا بالنسبة لموضع النار على منصة العرض ، لأن النار لو كانت وسطا بين المخيلين والشخوص ، لكان هناك شبه استحالة على المفايلين أن يحركوها أو يتحكموا فيها لحيلولة النار بينهم وبينها ، وتعرضهم وتعرض الشخوص إذ ذلك لخطر الحريق .

والاشبه في نظري ان النار تكون في الخلف على مستوى مرتفع ، والشخوص في الامام على نفس المستوى المرتفع وعلى بعد معين مناسب وان يكون المخيلون في فجوة متوسطة بينهما (على مستوى منخفض) وهذا الوضع المنخفض يتيح للاعبين تحريك الشخوص امام النيران دون أن يبدومن اللاعبين شي ، ودون تعرض للخطر .

(١) خيال الظل - احمد تيمور ص ٢٣ .

(٢) المصدر السابق ص ١٩ .

(د) (عرض موجز لتاريخه في مصر) :

(١) في (القرن الخامس الهجرى) خيال الظل فن آسيوى يرجح أن موطنه الاصلى فى الهند وأنه انتقل منها الى بلاد آسيوية أخرى منها الصين (١) حيث ازدهر وظهر أن الصينيين قد عنوا بهذا الفن ورعوا فيه ، فاشتهر لديهم ، ونسب اليهم . وعسن طريقهم انتقل الى المالم الاسلامى والحضارة الاسلامية ، ولاسوما فى مصر .

(٢) وقد وفد هذا الفن الى مصر فى عهد الدولة الفاطمية وكان قدومه حوالى (القرن الخامس الهجرى) الحادى عشر الميلادى (٢) وربما كان قدومه على ايدى البعثات التجارية او السياسية التى كانت كثيرا ما تغد على ارض النيل فى ذلك العهد ، وأول ظهوره فى مصر لم يكن عاما ، وانما كان فنا (ارستقراطيا) مقصورا على قصور الخلفاء ، وخصا بقتعهم وتسليتهم ولاعجب أن يقتنيه خلفاء الفاطميين ، لما عرف عنهم من الثراء الكبير والبذخ الشديد ، وحبهم اقتناء اللرف المصجية ، والتحف النادرة ، ولا أستبعد أن لم يكن قد وفد عليهم - أن يكونوا قد سمعوا به ، فاستقدموه ، ومعثوا فى طلبه وذلوا فى ذلك كرائم المال وفنائس الذهب والجوهر ، ولقد حظى عندهم وأحبوه ، وأغرموا بمشاهدته ، وضنوا به أن يخرج من قصورهم الى عامة الشعب فكانت شخوص محفوظة فى خزائنهم ، يلصق بها اللاعبون ، حتى شاء هؤلاء الحكام المترفون .

(٢) (فى القرن السادس) والنؤكد أن أول من نقل خيال الظل من داخل قصور الفاطميين الى خارجها هو السلطان (صلاح الدين الايوى) فى القرن (السادس الهجرى) (الثانى عشر الميلادى) (٣) بعد أن اسقط دولتهم عام ٥٦٢ هـ ١١٧١ م فقد ذكر المؤرخون أن صلاح الدين اخرج من تلك القصور من يعانى خيال الظل لبريه للقاضى الفاضل ، فلعب اللاعبون امامهما احدى رواياته فلما انقضى اللعب ، قال صلاح الدين للقاضى الفاضل كيف رأيت ذاك ؟ فقال : " رأيت موعظة عظيمة ، ودولا تضى ، ودولا تأتى ، ولما طوى الازارطى السجل للكب اذ المحرك واحد " وأرجح أن هذا الصرع لم يكن اول عهد صالح الدين بخيال الظل ، وأنه رآه قبل ذلك داخل قصور الفاطميين ايام وزارته للخليفة (الماض) الفاطمى بدعوه من الخليفة واعجب به ، فلما زالت تلك الدولة ، وآلت السلطنة اليه ، أحب أن يطلع وزيره القاضى الفاضل عليه ، ليعرف رأيه فيه ، ويستشيره فيما يتبع بشأنه ، واستنتج أن حسن رأى

(١) من الادب المسرحى فى العصور القديمة والوسطى ص ٢٠٩ .

(٢) خيال الظل - احمد تيمور ص ٢٢ ، الأدب الهادى : محدود تيمور ص ١٤٢ .

القاضي الفاضل في خيال الظل الواضح من عبارته السابقة - وهو القاضي الفقيه ، والكاتب
الاديب ، والوزير الخطير - كان ذا أثر كبير في تشجيع اصحاب الخيال على أن يمارسوا
فهم هذا دون خوف من الدولة الجديدة ، وأن يستمضوا عن ساحات القصور ، بساحات
الميادين ، وعن امتاع الخاصة ، ارضاء العامة ، فاتجه فن خيال الظل ضد ذلك الحسين
ليكون (فنا شعبيا) - مع اهتمام كثير من الحكام به - في ظل الدولة الايوبية وما تلاها
من دول ولا سيما دولة المماليك .

(٣) (في القرن السابع (أ) في النصف الأول) ويبدو أن فن خيال الظل حين خرج من
مكانه الضيق الى فضاء المجتمع الواسع كان ذا صبغة جادة محتشمة ، لقرب عهده
بالخلفاء ، ولاستقباله دولة مجاهدة ترد عادية الصليبيين عن الوطن العربي هي الدولة
الايوبية فكان فنا مادفا ، تلقاه الناس بالقبول وسره الجميح ، وأهاد به الشمراء ،
وصفوه معترفين بسمو مكانته ، ومن ذلك ما وصفه به الشاعر (وجه الدين ضياء بن
عبد الكريم)^(١) الذي عاش في النصف الاول من (القرن السابع الهجرى) حين قال :

رأيت خيال الظل أعظم عسيرة . . . لمن كان في علم الحقائق راقى
شخصا وأصواتا يخالف بعضهم . . . ليمض وأشكالا بنسب وفاق
تجى وتضى بابه بعد بابسة . . . وتغنى جيمما والمحرك بباقي

وواضح أن الشاعر قد أخذ معاني أبياته من عبارة (القاضي الفاضل) التي سبق ذكرها
وفدوهم (المرادى) صاحب (سلك الدور) في ايراده بيتين من الثلاثة السابقة منسوبين
الى (الامام الشافعى) رضى الله عنه ، لأن الامام كما هو معروف عاش في النصف الثاني
من القرن الثاني الهجرى ومات في اول الثالث ٢٠٤ هـ ، وذلك قبل أن يعرف العالم
الاسلامى فن الخيال بزمن بعيد ، وقد أورد ذلك احمد تيمور باشا عن المرادى ولم
يفنده (٧) .

(ب) في النصف الثاني من القرن السابع :

ولكن يظهر أنه بعد فترة من وجود المخيلين في وسط الجماهير تأثر فن خيال الظل
بأذواق تلك الجماهير ، فأخرج المخيلون (بابات) هزلية تستميل العامة ، وكانت
الدولة الايوبية قد انقضت ، وبدأ عهد المماليك وظهر في أوله مخايل يسمى

(١) قصصنا الشعبى ص ٨٠ .

(٧) خيال الظل : احمد تيمور ص ٢٢ .

جعفرا ويلقب بالرائص^(١) ! كان أشهر من قدم تلك الروايات الهزلية • وظهر أھ السلطان
(الظاهر بيبرس) قد شدد التكبر عليه وعلى أصحاب خيال الظل • كما عُد على شرب
الخمير والملاهي عامة • ولذلك نرى الادیب الشاعر (محیی الدین بن عبد الظاهر)^(٢)
وشمس دیوان الانشاء فی عهد (الظاهر) والذي عاش معظم حياته فی (النصف الثاني من
القرن السابع الهجری) يحذر من جعفر المخايل ويستخف به فی بيتین من الشعر هما^(٣) :

ایاکموا أن تذکروا (جعفر) • • هذا الخیالی وأصحابه
فنیل صرکم له (جعفر) • • مخیل یخرج فی (بابہ)

والشاعر فی بیتیه يدعو الناس إلى أن یستغنوا باحتفالات کمر الخلیج^(٤) فی شهر (بابہ)
عما یقدمه جعفر وأصحابه من فنون خيال الظل • الا أنني أرى فیهما اعترافا صریحا منه
ببراج هذا الفن وتمکنه فی مجتمع ذلك العصر لأنه فی البيت الثاني وری (بجعفر) الفنان
عن (الخلیج) و (بالبابہ) وهی مسرحیة خيال (الظل) عن شهر (بابہ) القبطی
الذی یتم فیہ امتلاء الخلیج^(٥) • وهذا ممناه أن فن جعفر المخايل وابات خيال الظل
كان هائمين قهیبین لافهام الناس تبادرنا إلى اذهانهم • اذ التورية تكون بالقرب الظاهر عن
الهمید الخفی •

وفی هذه الفترة ظهر الادیب / ابن دانیال الموصلی وهو شمس الدین محمد (٦٤٦ -
٧١٠ هـ) • وكان قد قدم من الموصل مهاجرا إلى مصر عام ٦٦٥ هـ بمقد سبع سنین من
ولاية الظاهر بيبرس واكمل بها دراسته ثم اشتغل بطب المیون • وكان فی أول أمره فقیرا •
وقد رأى فی القاهرة خيال الظل فأعجبه • ولم یجمع تشدد السلطان وتضييقه على
الملاهي • والظاهر أنه كان ذا طبیعة مرحة • وأنه أراد أن یسرى عن نفسه ما یمانه من
الفقر ورقة الحال • فألف فن خيال الظل ثلاث (بابات) هزلیة تحتبر أشهر ما ألف له • ذا
الفن وهی : (طیف الخيال) • (عجیب وغریب) • (المتیم) وأرجح أنه ألفها بمقد
وفاة الظاهر بيبرس عام ٦٧٦ هـ اذ أنها تحتوی على كثير من المعجون والخلاعة والألقاظ
النابية • والصور الفاضحة وما كان لیجرؤ على عملها فی عهد الظاهر ومخالفة وأنه أدرك عهده
شابا لم تتضح بعد موهبته الادبیه •

(١) الصدر السابق ص ٢١ •

(٢) ٦٢٠ - ٦٩٢ هـ •

(٣) من الادب المسرحی د • محمد کامل حسین ص ٢٠٧ •

(٤) فی مثل هذه المناسبة یقول صفی الدین الحلی : حتی اذا کمر الطیغ وقسمت : أمواج
لجنة على الخلدجان • • الخ •

(٤) (فى القرن الثامن الهجرى) ومع وفاة السلطان (الظاهر بيبرس) تولى الامر سلاطين متساهلون ، فعاد أصحاب خيال الظل الى ممارسة نشاطهم الفنى فى حوسنة وسعة وكانت فرق الخيال متعددة ، وكل فرقة تتنافس الاخرى بما تضم من لاعبين باهرين ربما تقدم من (بابات) جذابه بعضها غرامى ولوجود بعض الفلمان الحسنى الوجوه فى الفرقة لتمثيل ادوار النساء وللغناء كما سبقت الاشارة الى ذلك ، نرى بعض الادباء الطرفاء ، يذكرون هؤلاء الفلمان فى معرض الفزل ، (كصلاح الدين الصفدى) المتوفى سنة ٧٦٤هـ اذ يقول فى طيخ مخايل (١) :

هويت خياليا حكى الفصن قده . . . اذا ما انثنى حاجت عليه بلا بسل
أراقى دم العشاق سيف جفونه . . . ومن بعد ذا أضحى عليهم بخايل !

وفى معرض الثناء كذلك على براعتهم فى المخيلة وما بلغه فنهم من ابداع وروعة يقسول الصفدى أيضا : (٢)

مخايل قد بدت عليه . . . مخايل البدر فى الكمال
ترك باباته فنونا . . . تروق فى الحن والجسمال
فقد غدا وصله يقيننا . . . أحسن ما كان فى الخيال

ثم انحدر فن الخيال الى مستوى هابط مجازاة لأذواق الدهماء الذين أقبلوا عليه ما حدا بالشاعر (جمال الدين بن نباه المسمى) المتوفى سنة ٧٦٨هـ الى ذمة ، وضرب المشل بهباته فى الانحطاط الادبى عندما هجا بعض الشعراء فقال (٣) :

يزاحمون بأشعار مطلقنة . . . كأنها بين أهل الشمر حشوات
ويطرحون على الابواب من حمتى . . . تصاندا هي فى التحقيق (بابات)

ومع ما اصطبح به فن الخيال فى تلك الفترة من صبغة شعبية ، فتن به بعض سلاطين الماليك كالسلطان (شعبان) الذى روى عنه المؤرخون أنه كان مشغوا به مبالغا فى ذلك حتى انه لما حج عام ٧٢٨هـ حمله معه فى سفره ليستمتع بمشاهدته فى رحلتي ذهابه وايابه ، فأنكر الناس عليه ذلك (٤) .

(١) خيال الظل : احمد تيمور عن ٢١ .

(٢) ديوان ابن نباه الطبعة الاولى = التمدن بمصايدى عن ٧١ .

(٣) خيال الظل : احمد تيمور عن ٢٢ .

(٥) (في القرن التاسع الهجري) :

وحين استمر تيار الانحدار الذي أشار اليه الشاعر ابن نبياه وتحول خيال الظل الى أداة شر وفساد واضرار بالاخلاق حدث لذلك رد فعل فتصدى له السلطان (الظاهر جقمق) فأبطل اللعب به ، وأخذ الامر بالشدة والحزم فأمر باحراق شخصه حتى يقطع الرجعة على أصحابه ، وكان ذلك في منتصف القرن التاسع الهجري ، ومؤرخ السخاوي (محمد ابن عبد الرحمن الصري) (٨٢١ - ٩٠٣ هـ) لهذا الحادث في وقائع ذي القعدة من عام ٨٥٥ هـ فيقول (١) : " في يوم الثلاثاء المشرف من حرق السلطان مامع أصحاب خيال الظل من الشخص ، ونحوها ، وكتب عليهم قسائم في عدم المود لفعله " ثم يطلق السخاوي على ذلك بقوله : " ونعم الصنيع ، جوزى خيرا " مما يدل على أن أمثال السخاوي من المقالات قد ارتاحوا الى صنيع السلطان جقمق ، وأن فن الخيال كان قد استغل استفلا سيئا لدرجة كبيرة ، وان اجتماعه صارت موطننا للكثير من الفاسد .

(٦) (في القرن العاشر الهجري) :

على الرغم من القمع الشديد الذي تعرض له خيال الظل من السلطان " جقمق " عاش هذا الفن ولم يمض ، وكأنما بعثه من جديد ، ولعل ذلك قد تم بعد انقضاء عهد هذا السلطان بقليل لذلك نراه موجودا في اوائل القرن العاشر ، ونسج بأخباره في مناسبة حزينة هي ضياع استقلال مصر ، ووقوعها فريسة للاتراك المماليك بعد دخول السلطان (سليم الاول) القاهرة بحد هزيمة السلطان (النوري) في (مرج دابق) واخفاق محاولة خليفته (طومانباي) الباسلة في صدده عن البلاد حين تقابل مع جيوش الفزاة في صحراء الريدانية عام ٩٢٣ هـ ١٥١٢ م ، ولم يياس (طومانباي) وعزم على مواصلة المقاومة واختفى لاعداد العدة لجولة جديدة ، ولكن الحظ الماثر أوقفه في قبضة عدوه (سليم) فشنقه على باب زويلة ، ولما استقر الامر لسليم في مصر ، أخذ يتفرغ على بائعها من معالم الحضارة والفن مما ليس في بلادهم ، ومن ذلك خيال الظل ، فانتهوا أحد المخيلين المنافقين الفرصة ومثل أسام سليم مصرع (طومانباي) وصفة شنقه على باب زويلة فسر سليم بذلك سرورا عظيما ، وكافأ المخيل ، وعزم على نقل هذا الفن الى تركيا يقول المؤرخ " ابن اياس " (٢) في شرح هذه الواقعة عندما أرخ لحوادث عام ٩٢٣ هـ وكان لها مخلصا :

(١) التبر المسبوك في ذيل السلوك للسخاوي ط : بولاق ص ٣٥٣ .

(٢) خيال الظل : احمد تيمور ص ٢٢ .

(٣) أبو البركات محمد المقريفي عام ٩٣٠ هـ .

" وفي هذا العام أشيع أن السلطان سليما لما كان بالقياس أخصر في بعض الليالي
خيال الظل ، فلما جلس للفرجة ، قيل ان المخايل عنص صفة باب زويلة ، وصفه السلطان
طومان باي لما شفق عليه ، وقطع به الجبل مرتين فانشرح صدر ابن عثمان لذلك إياه وأنعم
على المخايل ، وقال له : إذا سافرنا الى (اسطنبول) فامض معنا ، حتى يتفرج ابني
على ذلك " .

ثم حمل سليم خيال الظل ومض لاجمعه الى (القسطنطينية) عند عودته اليها مع
ما حمل اليها من التحف والنقائس المصرية * (١) فنشروا هذا الفن هناك .

(٧) (ما بعد القرن الماشر الى اوائل القرن الرابع عشر) :

أ - (في القرن الحادي عشر الهجري) :

يحدثنا الدكتور محمد كامل حسين (٦) أنه في أوائل هذا القرن ذهبت بعثة مصرية
أخرى الى (اسامبول) عاصمة الدولة المثمانية لإحياء حفلات زواج الوزير (محمد باشا)
من أئنة السلطان (احمد الاول) بأمر واستدعاء من الوزير ، ويقول : فسافرت الفرقة
عام ١٠٢١ هـ الموافق ١٦١٢ م ، برئاسة المخايل (داود المناهي) ومكنت عاما كاملا
هناك ، ثم عادت عن طريق الشام ، وعلى تقيم حفلاتها التمثيلية في كل بلد تحل به .

(٨) (ما بعد ذلك حتى العصر الحديث) واستمر فن خيال الظل قائما يسودي

نشاطه في المناسبات حتى أوائل القرن الرابع عشر الهجري ، حيث قدر له أن يلفظ آخر
أنفاسه ، ومن عصر هذه النهاية وسجلها كمشاهد عيان ذاكرا سببها العلامة المرحوم
احمد تيمور (باشا) يقول (٣) : " كان للناس شغف بالخيال في مصر حتى اوائل القرن
الرابع عشر الهجري ، فكانت له سوق نافقة في الأعراس قل أن يقام عرس لا يلعب بالخيال
في إحدى لياليه ، وكانت له (قهاو) يلعب فيها ، الى ان اخترع الافرنج الصور المتحركة
(السينما) وكثرت اماكن عرضها في مصر ، فأكب الناس عليها ، وهجروا أماكن الخيال فأبطلت
وقل المشتغلون به ، وكاد يدرس فيما درس من الاشياء القديمة " ثم يتحدث عن آخر رجال هذا
الفن المتقنين فيقول (٤) :

(١) من الادب المصرى د . محمد كامل حسين ترجم

(٦) المصدر السابق ص ٤٦٣ (٤٦٣) خيال الظل للاستاذ تيمور ص ١٩

انظر سر ذا الضبار يا إيمان ••• تلقى عود له بنيسان
من بلور وشسى ومرجان ••• نقشه بالذهب وضاح

وأخذ فى وصف سلمه المجيب ، وأبوابه الجميلة وما عليها من نقوش وقناديل مضيئة
وأبراجه البديعة ومن بداخلها من جنود الوطن المستعدين لصد أعدائه الطامعين وصف
ما عندهم من سلاح ••• وما اتصفوا به من شجاعة فيقول :

فوق الباجهة يا أمجاد ••• سيوف للجهاد يا جواد
وفيهم درق فولاد ••• كم منهم بطل قد صاح
ومن فوق علاه يازين ••• رامى لم يزعج بالمسيين
لوجاء كل يوم أنفسين ••• خلاهم بسويلا أرواح
وانظر دجيتق صاعد ••• قاعد للعدا ربض ••• الخ

ومعد أن ينتهى (الحادى) من وصفه الدقيق يظهر مركب وترسو ويخبر منه رجل مفرس •
ومعد وصف جميل لهذه السفينة يتقدم المفرس وينشد (بليقا) (١) يخبر فيه المسلمين بما
يقوم به الصليبيون من استمدا الأرسان حملة المدوان على بلاد المسلمين • وفى هذا البليق
وصف شاعل للبلاد الأوربية التى اتمركت فى الحملة وفى كلامه تحذير وانذار لكن يستعد أهل
البلاد فلا يؤخذوا على غرة • ومعد أن يفرغ المفرس من رساله • يعمل الحادى على ابلاغ
هذا الامر الخطير • ويطلب صاحب النفير لينبه الجنود ويجمع العسكر :

صيحوا على صيمون أخسى ••• يجى ويزعق بالنفسير

ويقوم صاحب النفير بمهمته وينهض الحادى بالدعوة الى الجهاد بين صفوف الشعب :

يا عصابة الدين والصلاح ••• يا مسلمين يا أهل الصيام
توا الى الفرض الذى ••• قد أقرضوا رب الأنعام •••

ودعو لسلطان المسلمين بالنصر ولعساكره بالتأييد :

سلطاننا يا لله انصرو ••• على الطغاة المشركين
وأيدوا يا خالقنى ••• بالفتح والنصر البين
وسائر العسكر جميع ••• فى حفظ رب العالمين

(١) قطعة من الادب الشعبى (من الادب المسرحى د • محمد كامل حسين ص ٢٠١) •

وتتجمع جيوش المسلمين للجهاد ضد الأعداء ، ويتخذون الأهبة للقتال والدفاع وأتى رسول من قبل الصليبيين هو (الجاحد) فيطالب من المصريين تسلم الاسكندرية وتوعدهم برفض المصريون هذه الوقاحة ، وتدور المعركة ولتحم الجيشان فينتصر المسلمون وينهزم الممتمدون ويقعون بين قتيل وجريح وأسير وتفر قلوبهم الى البحر هاربة وينشد المبشرون نشيد النصر العظيم :

جيش اللثام قد انكسر . . . وجي الاسلام انتصر
الروس على أعلى الرصاص . . . والبعض موسوقين جسر
والمسلمين زانوا السلاح . . . وصيروا الكفار عسبر

وفي النشيد ذكر الجماعات الصليبية التي تحالفت على العدو وان من الروم وأهل (رودس) (قبرص) و (جنوه) ومن جماعات : (الديرية) و (الامبقارية) ومن جنود (الكيلان) و (الفونس) وحتى قراصنة البحر استعان بهم الصليبيون وباله من تحالف باغ أثيم لم يرهبه المسلمون على الرغم من كثرة أعداءه بل قضا عليه بقوة ايمانهم وصدق جهادهم بحيث لم ينج من هذه الفرق أحد :

انظر (بنى الأصفر) حقيق . . . مجندلين بين الفريق
وانظر الديرية (كبرار) . . . دموعهم تجري فزار
وانظر (لاسبتار) كسان . . . مسلمين يشدوا عيمان
وانظر جيوش (الكيتلان) . . . من القيود ذاقوا الهوان
(رودس) أسزناهم جميع . . . باذن مولانا المسيح
وأهل (قبرص) اللثام . . . من حريتنا ذاقوا الحمام
(جنوية) ما ذاقوا قليل . . . أضحي العزيز منهم ذليل
وانظر تجار أولاد ملوك . . . لهم على السرقة سلوك
ياما خد وجنح الجلوك . . . من المراكب في البحر
معهم ترى أكياس ذهب . . . والعقل منهم قد ذهب

وتمجب من كثرة اجناسهم ، وتمهد انولعهم :

دولا جنوس لم يحصروا . . . وكلما طان يقصروا
وعابنهم وأبصروا . . . أقوام يحار فيها النظر

وختم النشد الرواية بحدح النبي عليه الصلاة والسلام :

وأمدح نبى هادى حميد ••• مرسل من المولى الرقيب
مختار شفيح طاهر جيب ••• سيد ربهه مع ضرر

ولم ينسى المؤلف أن يأتي بحمد فكه في وسط هذا الجهد ، ففي فترة تجمع الجيش الاسلامي ، يدور حوار لطيف بين الحاذق وشخصية (كوميديا) هي شخصية (الرخم) (١) حين يخبره الحاذق بأنه جند أصحابه الثلاثة للمعركة ، وأنهم فرسان شجعان يرجون بخوض الحرب ودفاعا عن الاوطان واعلاء لكلمة الله وسأله أمالك مثلهم ليشتروا في هذا الشرف ؟ فيجيب الرخم بأن لديه هو الآخر ثلاثة أصحاب يسكنون عنده ، ولكنهم من فرسان الطمام لا من فرسان الطمان ! ، ويتحدث عن نهمهم وتطلعهم الى الولايم والموائد بأوصاف تستثير الضحك ، وتزخر بالفكاهة والسخرية من المتخلفين عن الجهاد . هذه (الباية) قدمت لنا قصة كابتة بدأ من تحذير (المفري) الى النفوس العام الى قيام الحرب الى انتصار الحق واندحار الباطل ، وصورت لنا عصورها في هذا الصراع الحربي العنيف بين المسلمين والصليبيين الذي كان من سمات العصر المميزة ، كما صورت لنا الامكة كالبحر والمار والسفائن والمعدات كمواكب الاسرى واحتفالات النصر وهي قصة هادفة تدعو الى اليقظة والجهاد ، وتشيد بفضله ومكانته في الاسلام .

(و) الحكم على فن خيال الظل وأدبه :

اختلفت آراء الباحثين في هذا الفن وأدبه ، فهو من قبيل فن المسرح وأدبه ؟

(١) فالمرحوم (احمد تيمور) في كتيبه اللطيف الذي سبقته الاشارة اليه ، يتحدث عنه باعتباره فنا من فنون (اللب بالدمى) ولا يعقد مقارنة بينه وبين فن المسرح مع أنه من اوثق من كتب عنه ، وأغزرهم مادة . ويزيد من قيمة ما كتبه أنه احد الذين شاهدوا عروض خيال الظل قبل ان يندثر ، ففكره عنه قائمة على العيان والمشاهدة الى جانب البحث والاستقصاء ، وما يلفت النظر أنه لم يتحدث في كتابه عن (ابن دانيال) وكتابه (طيف الخيال) الذي يضم باباته الثلاثة مع أنه لخص لنا قصص اثنتي عشرة لعبة من ألعاب خيال الظل ، ومع ان بالخزانة التيمورية نسخة خطية من هذا الكتاب النادر (٧) . ولا أجد تعليلا لاغفاله اياه مع أنه في صميم الموضوع الا أن يكون قد

(١) شخصية تقليدية توجد في معالم البابات وتقوم بادور هزلية . ولذلك كانوا يسورونه محذو وديبالانف معقوف اللحية الى الاعلى عظيم المبخرة والبطن (عن احمد تيمور ص ٢٤) .

(٧) تاريخ آداب اللغة العربية : جرجي زيدان ج ٣ ص ١٢١ ، الفصل في تاريخ الادب العربي ج ٢ ص ٢٧٦ .

أعرض عنه لكثرة ما به من جسون .

(٢) وأصحاب (الفصل فى تاريخ الادب العربى) وهم المرحومون الاساتذة : (احمد الاسكندرى) و (احمد امين) و (على الجارم) و (عبد الميز البشرى) و (احمد صكيف) يعتبرون كتاب (ابن دانيال) " كالمرواية الهزلية " ولا يعتبرون خيال الظل من الفن المسرحى بل يمدونه (بداية صالحة للتدرج الى القصر التمثيلية ، ولكنه لمنهض وام يدرج ، ولم يتقدم خطوة الى الامام ، وقيت العربية غاطلا من الأدب التمثيلى حتى ظهر فى العصر الحديث " (١) .

(٣) والدكتور (فؤاد حسنين على) (٢) يعتبر خيال الظل فنا مسرحيا ويمد (باباه) مسرحيات عربية شعبية ولا سيما بابات (ابن دانيال) ولهذا عنى بترجمته وتلخيص نتاجه لفن خيال الظل ، واعتبره نابغة هذا الفن .

(٤) والدكتور (محمد كامل حسين) (٣) صدق قصص خيال الظل أديها تمثيلا ، وقارن بينها وبين (مسرحيات الممر) التى ظهرت فى انجلترا فى الوقت الذى ظهر فيه قصص خيال الظل من جهة اتخاذ كل من الفنانين (الحروب الصليبية) موضوعا لأدبه فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) ، واعتبر (ابن دانيال) كاتباً (كويديا) ساخرا ، نقد الحياة الاجتماعية والسياسية فى عصره نقدا مريرا . وصور اتجاهاتها فى مسرحياته كما صور المجتمع تصورا (واقعيا) ، واحيانا (رمزيا) حين كان يتمرد على نقد الحكام من المماليك واتخذ الباحث من خيال الظل وأدبه دليلا على " ان العرب قد عرفوا فن التمثيل فى المصور الوسطى (٤) وأن هذا أروع رد على من قالوا : ان اللغة العربية لاتصلح لان تكون لغة تمثيل " واعترف الباحث بضعف الحركة فى مسرحيات خيال الظل ، وأورد بعض نواحي التشابه بين مسرحية خيال الظل والمسرحية اليونانية القديمة فى الافتتاحيات ، والأناشيد الجماعية والنهايات السعيدة فى اللون الكوميدى لكل منهما .

المفهرمة

(١) المصدر السابق ص ٢٧٦ .

(٢) فى كتابه (قصصنا الشعبى) طبع القاهرة ١٩٤٢ (١٨ - ١١٢) .

(٣) فى كتابه من الادب المسرحى فى العصور الوسطى والقديمة ص ٢٠١ - ٢٣٥ ط بيروت ١٩٦٠ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٣٥ .

(٥) وينكر الدكتور (محمد مندور) (١) أن تكون قصص خيال الظل داخله في الأدب التمثيلي أوفى فن المسرح لأنها في رأيه " لاتعد والاستعراضات الفكاهية الشعبية التي ربما كان الشعب يجد فيها شيئاً من الترويح والتنفيس عن محنة وشقاء حياته ، ولكنها بدائية في فنها (٢) . . . الج . . "

(٦) والذي أراه وجود كثير من ملامح فن المسرح في فن خيال الظل ، وعدد من وجوه الشبه بين الفنيين ، ولكن من الواضح كذلك وجود الكثير من أوجه الخلاف ومن المفارقات بينهما لان معظم عناصر شبه فن الخيال بقن المسرح ليست كلية بل جزئية ولبيسان ذلك أقول : أن أهم ما يجمع فن خيال الظل بالفن المسرحي من أوجه الشبه : وجود القصة الهادفة وتمثيلها عن طريق الحوار بين شخصياتها ، وارتباطها بأسلوب معين هو الأسلوب الأدبي (أو الشعبي)

(١) فمن جهة (القصة) في فن خيال الظل فانها تشتمل على موضوع يصور عصرها ووجتها وتتناول أحيانا الأحداث التاريخية (٣) .

ويهدف الى النقد والمبرة - كما في القصة المسرحية ، وهذا الجانب من أقوى عناصر

للشبه بينهما .

(٢) ومن جهة (التمثيل) يوجد اتفاق في الفكرة الاصلية للتمثيل وهي تقليد الرقاص

وحكاية الأحوال ، ويوجد اختلاف في أمور هي : أ) الشخصيات التي تقوم بالتمثيل

فهي هنا (دمي) وهي هناك (آدمية) وهو فارق جوهري وتذكرنا (الدمى)

بما يحرف اليوم (بقن مسرح العرائس) . ب) الحوار وهو الى جانب كونه أقبل

هنا لدخول السرد والرواية كثيرا في فن خيال الظل - فانه اضعف من حوار فن

المسرح لكونه منفصلا عن الشخصية يقوم به اللاعبون المستترون .

ج) الحركة وهي هنا أيضا اضعف لانها غير ذاتية في الشخصية وهي في المسرح

ذاتية . د) طريقة ظهور الشخصيات على المسرح فهنا لا يظهر الا خيالها وظلالها

على الستارة ، بخلاف فن المسرح الذي تظهر الشخصيات فيه مباشرة امام الجماهير

دون حائل ، ووجود الستار في مسرح خيال الظل كعنصر اساسي لاغنى عنه يشكل

فارقا جوهريا آخر بينه وبين فن المسرح الذي تؤدي الستارة فيه وظيفة اخرى حاجبة

في فترة الاستراحات ما بين الفصول .

(١) في كتابه المسرح ط القاهرة بدون تاريخ .

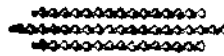
(٢) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٣) كما في بابة (حرب المعجم) وبابة مصرع (طومان باي) وبابة حديثه عن (حرب السودان) ايام الثورة المهدية .

وفن خيال الظل بهذه الستارة أقرب الى (الفن السينمائي) مع الفارق أيضا .

(٣) ومن جهة الاسلوب : في قصة خيال الظل فانه يختلف في القصة الجدية عنه في الهزلية ، فاسلوب القصة الخيالية الجدية كباية (الضار) السابق ذكرها لم يبلغ ما بلغه اسلوب (المأساة) في فن المسرح من الصور والاحكام ، لأنها صيغت كما رأينا بأسلوب (الزجل) الذي اختلطت فيه الفصحى بالعامية ما حظ من درجتها الادبية . اما قصة الخيال (الهزلية) فان اسلوبها قد ضاع اسلوب (الملهة) في فن المسرح وخبر ما يمثلها بابات (ابن دانيال) وقد التزم فيها الفصحى مع السهولة والوضوح ، فجاءت جيدة الشعر حسنة النثر ، الى جانب ما فيها من روعة التصوير للمجتمع ، وراعة السخرية من صوبه ولكن ماتصفت مع الاسف من وصف الخلاعة والمجون ، وما زخرت به من اللفاظ المخجلة ، والمعاني المكشوفة ، قلة من قيمتها ، وغرض من شأنها ، ولو ظلت من ذلك لحق للأدب العربي أن يفاخر بهذا اللون الفريد فيه ، ومبتكره الاديب الطريف ، الخفيف الروح (محمد بن دانيال) الموصلي اصلا المصري دارا ووطنا .

والذي نم فيه عن سعة الاطلاع على خبايا المجتمع ، وعظيم الخبرة باحوال الناس وطبقاتهم واسرارهم ، وأخلاق العامة والخاصة ، مع قدرة على النقد اللاذع والسخرية العميقة ، والمرص السائق ، والتفنن في تناول شخصياتهم ، وتحليل عاداتهم وصفاتهم وطبقاتهم . والخلاصة أن فن خيال الظل ليس من فن المسرح بمعناه الفني المتكامل ، وأنه فن خاص به خصائصه ومميزاته التي تجعل منه مزيجا من فنون المسرح والسينما والتمثيل بالمراسم ولكن النقد طاق الجوهريه التي تجمع بين فن خيال الظل وفن المسرح وهي فكرة تمثيل الوقائع ، وتبسيم الاحداث ، كهيلة بالدلاله على أن العقلية العربية الاسلاميه قد أساغت هذا اللون من التمثيل والتصوير للنفس الانسانية ، فاحتضنت - منذ وقت مبكر - هذا الفن الوافد عليها من أقصى الشرق ، وأسهمت في نموه وازدهاره لفترة طويلة تقرب من عشرة قرون ، بحيث لم يكن عجيبا بعد ذلك أن تستقبل هذه العقلية (فن المسرح) الوافد عليها من أقصى الغرب في العصر الحديث بكثير من اليسر والإسف .



((البسيط الثالث))

نشأة وتطور المسرحية الإسلامية

والمسرح الإسلامي
XX

- الفصل الأول : الإسلام وفن المسرح في العصر الحديث
- الفصل الثاني : ظهور وتطور المسرحية الإسلامية في مصر
- الفصل الثالث : المسرح الإسلامي : نشأته وتطوره وأعلامه

XXXXXXXXXXXX

الفصل الأول

الاسلام وفن المسرح في العصر الحديث

وقد فن المسرح الى المجتمع الاسلامي في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري (١٢٦٣ هـ - ١٨٤٢ م) على النحو الذي تحدث عنه تفصيلا في الفصل الرابع من الباب الأول من هذه الرسالة فلم يكن وفوده غريبا ولا شاذا ، بل تم ذلك في سهولة ويسر ، كأنما كان أمرا متوقعا ، وكأنما المجتمع الاسلامي منه على ميعاد ، لم تتكره عقول المسلمين ، ولم تثر عليه نفوسهم ، ولم تستغربه أذواقهم ، ولم تنفر منه طباعهم ، ولم يحس مسلم من خاصة المسلمين أو عامةهم أن شيئا مخالفا للاسلام قد حدث ، بل الأمر بالمعكس ، وجد فن المسرح ترحيبا وارتياحا ، وصدرا رجيا ، وطبعا ألوقا ، وغلبة مفتوحة ، ويتمثل ذلك كله - من الناحية الاسلامية - في المظاهر الآتية :-

(١) مهد الشيخ الراحل (رفاة رافع الطهطاوي) أحسن تمهيد لهذا الاستقبال الجميل من المجتمع الاسلامي لفن المسرح قبل ظهور هذا الفن فيه (بثلاثة عشر عامسا) وذلك بالفصل الشائق الذي كتبه عنه في كتابه (تخليص الابريز في تلخيص باريس) الذي ظهرت طبعته الاولى عام ١٢٥٠ هـ ١٨٣٤ م - بعد أن رأى فن المسرح في فرنسا في اثناء ابعثائه اليها واقامته خمس سنوات في (باريس) - وقد وصف الشيخ المسرح في هذا الفصل (١) وصفا رائعا ، وعلق على هذا الفن بآراء تدل على اقتناعه بمزاياه فثنا ناعما اذا مانق من بعض ما شابه في اوربا من أمور لا يقرها كسالم ، وتعدل (٢) على تمنيه الضمني أن يقتبسه قومة العرب والمسلمون ليجنوا (فضائله العظيمة الفائدة) وتبدو أهميته رأى الشيخ رفاة الطهطاوي في فن المسرح - الى جانب كونه رائدا للنهضة العلمية والفكرية في العصر الحديث - في كونه كذلك شيئا ازهريا من خيسار علماء المسلمين ومن أشدهم تمسكا بأهداب الدين ، وحفاظا على آداب الاسلام . وربما كان من أظهر الآثار العظيمة التي ترتبت على رأى الشيخ في المسرح اتجساه احد تلاميذه التايهين (في مدرسة الالسن) وهو (محمد عثمان جلال) الذي هذه الناحية مترجما ومؤلفا للمسرح ، وهو باجماع النقاد من الرواد الاوائل لهكذا الفن في مصر .

(١) لخصت هذا الفصل في الفصل الثالث من الباب الاول من هذه الرسالة . (انظر ص ٧٦) .
 (٢) من كلام الشيخ رفاة في المرجح المشار اليه ص ١٦٢ .

(٢) عندما عرس (مارون النقاش) في بيروت أول اعمال مسرحية في العالم العربي والاسلامي في التاريخ السالف الذكر حضر حفلا تمثيلية كبار شيوخ المسلمين فسج هذا البلد ، يقول شاهد عيان ^(١) لاحدى هذه الحفلات الاولى : " ولما دخلنا وجدنا ثلاثة من العلماء القورين هما المفتيان ^(٢) والقاضي " وواضح أن هؤلاء يمثلون القيادة الاسلامية في هذا القطر ، ولم يرو لنا التاريخ أنه قد بدر منهم انكار لما رأوا من هذا الفن الجديد ، ولكن الطريف ما روى من أن أحد هؤلاء العلماء الاجلاء ، قد علق في احدى الحفلات تعليقات نقدية على (هزلية) مثلت بين الفصول ^(٣) ، مما يدل على يقظة فكرية ، وتوجيه سليم ينبغى أن يلاحق فن المسرح ويلازمه لئلا ينحرف عن غايته - وبخاصة في الهزليات - إلى مهاوى الاسفاف والانحطاط .

(٣) عندما زاول الشيخ (ابو خليل القباني) هذا الفن في (دمشق) - وببئتها يومئذ أشد محافظة من بيئته (بيروت) - ولم يلق معارضة من أحد الا بمدان خطا خطوة جديدة في مسرحه أظهر فيها (المنصر النعاش) لأول مرة على المسرح ، وسمح بتمثيل مواقف غرامية في بعض مسرحياته يظهر فيها فتى وفتاة يتطارحان الفرام أمام الجمهور ، مما كان له أثر غير حميد في نفوس أغلب المشاهدين في هذه البوئسة المحافظة ، ولم يوافق عليه علماء المسلمين بدمشق ، فعارضوه بقوة مما أدى الى اغلاق مسرحه ، فالمعارضة في الواقع كانت منصبه ضد تيار الاختلاط بين الجنسين على خشبة المسرح لاند فن المسرح في حد ذاته ، بدليل أن (القباني) ظل سنوات يقدم فنه في دمشق دون أى معارضة قبل ان يخطو هذه الخطوة ، ولا عبرة بما أورده الدكتور (محمد يوسف نجم) مما يفهم منه أن القباني قد قوبل بثورة رجعية من العلماء لمجرد اشتغاله بالتمثيل ^(٤) ولا بما نقله عن مرجع غير موثوق به ^(٥) من أن القباني كان يسترضى العلماء بالهدايا والرعاعا لمسكوا عنه ، فلما تهاون في ذلك هاجموا ! فهذا كلام يفتر الى المنطق وينقصه الدليل ، ويعوزه الشاهد الملمى ، فمن المستبعد أن يتجشم عالم ديني كالشيخ (سعيد الخبرا) مشقات السفر من (دمشق) الى (الآستانه) لمقابلة السلطان والشكوى اليه من اختلاط الجنسين على المسرح .

(١) هو الرحالة الانجليزي (دافيد اركيوهارت) .

(٢) (٣) المسرحية في الادب العربي الحديث ص ٣٦ و ٣٧ .

(٤) المسرحية في الادب العربي الحديث ص ٦٧ .

(٥) عن مقال لابراهيم الكيلاني في احدى الجلات - المرجع السابق - ص ٦٨ .

ويكون الدافع له الى ذلك أن نصيبه من رشوه (القباني) للعلماء كان ضئيلاً ولو كان الامر كذلك لكان في وسع (القباني) أن يفضح هذا الشيخ وزملائه على الملأ وأن يوقمهم في أشد الحرج على المستويين الرسمي والشعبي ، وهو ما لم يحدث مما يؤكد بطلان هذا الادعاء .

(٤) حظي فن المسرح في اول ظهوره (بالتأييد الملمى) من جانب بعض كبار شيوخ المسلمين وذلك بالاصهام في تأليف الروايات التمثيلية ، وأحد هؤلاء هو (الشيخ يوسف الاسير) البيروتي (١٢٣٠ - ١٣٠٧ هـ) " وهو من أعلام القرن الماضي في سوريا ، تخرج في الأزهر ، وتقلب في مناصب الشرع والافتاء في سوريا ، وعلم في أشهر مدارسها للغة والتفه . . . الخ (١) " وهو " أحد رواد النهضة الادبيية الحديثة كاتب شاعر ، وفتيه فرض ضليح ، ومرب خرج أجيالاً من الادباء . . . الخ (٧) " هذا الشيخ الجليل ذو المكانة الدينية الرفيعة قد ألف للمسرح عام ١٨٧٥ م مسرحية سماها (سيف النصر) وقد مثلت في بيروت عام ١٨٧٥ م ، وأورد ريمها لشراء أدوات لجريدة (ثمرات الفنون) (٢) البيروتية عند أول انشائها ، والظاهر أن هذه المسرحية لم تطبع ولذلك فقدت - مع ماتقد من مؤلفات الشيخ التي طاعت في حريق أصاب مكتبته (٤) ولم نعلم شيئاً عن موضوع المسرحية ، وان كان عنوانها يشعر بأنه إسلامي ، يتضح من اتجاهات الشيخ وثقافته ومنزله الدينيية .

وألف عالم آخر من علماء الشام معاصر للشيخ الاسير للمسرح ولكن بكثرة ظاهرة وهو (الشيخ ابراهيم الأحمد الطرابلسي) (١٢٤٢ - ١٣٠٨ هـ تخرج على علماء طرابلس الشام ورع في المذهب الحنفي والتحق بالمحكمة الشرعية في بيروت وميسراً لكتابتها - وكانت المحاكم في لبنان تحكم فتاواه فهو فقيه عالم ، ومع ذلك فقد كان " كاتباً بليغاً ، وشاعراً خصباً ، وروائياً في الطليعة " (٥) ألف هذا الشيخ الجليل " نحو عشرين رواية تمثيلية بعضها مبتكر وبعضها (معظمها) مأخوذ من التاريخ الاسلامي والآخر مقتبس من اللغات الأوربية " (٦) ومن مسرحياته : المعتمد بن عباد ، ولاده وابن زيدون ،

(١) تاريخ آداب اللغة العربية : جرجج زيدان ج ٤ ص ٣٠٦ .

(٧) مصادر الدراسة الادبية ج ٢ ص ١٢٣ .

(٣) تاريخ الصحافة العربية : طرازي ج ١ ص ١٣٥ وفي التعريف بهذه المجلة قال : هي أولى الجرائد الاسلامية في بيروت وثانيتها بعد الجوانب . . . الخ " .

(٤) المصدر السابق ص ١٣٨ .

(٥) و (٦) مصادر الدراسة الادبية : يوسف داغر ج ٢ ص ٨٤ .

مجنون ليلسى ، قيسر ليلسى ، كثير عزة . . . الخ وقد مثلت جملة من مسرحياته ففى دمشق عام ١٨٦٨ م

ومن قبيل هذا التأييد المملئ ايضا أنه عندما بدأ (يعقوب صنوع) نشاطه المسرحى فى مصر حوالى ١٨٧٠م وكان مسرحه (عاميا) لهجد عالم أزهري هو الشيخ (محمد عبد الفتاح)^(١) المدرس بالازهر الشريف فغاضه فى ان يؤلف له مسرحية بالفصحى (مأساه شمسية) ليرفع من مستوى هذا المسرح المصرى العرس الناشئ ، ولم يجد بعض طلبة الازهر - وهم دعاة الاسلام - حرجا فى أن يقوموا بتمثيلها فتلقن ماتستحقه من النجاح^(٢) . ومن قبيله أيضا ما أقدم عليه شيخان فاضلان من علماء الازهر ودار العلوم عام ١٩١١ من التأليف المسرحى وهما : (الشيخ محمد عبد المطلب) و (الشيخ عبد المعطى مرسى) وثانيهما كان مدرسا للغة العربية وآدابها بالمدرسة السعيدية ، وأولهما كان استاذا للعربية وآدابها فى مدرسة القضاء الشرعى ، ومما هو مشهور من صفاته ، أنه كان " صالحا وافر الصلاح " ، محافظا شديد المحافظة ، بل كان (فى الادب) متعصبا شديد التعصب للقديم يؤثره ويحافظ عليه ، ويدعو ما استطاع اليه^(٣) " فلع ينتمه ذلك من أن يؤلف مع صاحبه (سلسلة الروايات العربية) التى أخرجها منها اثنتين هما : (حياة مهلهل بن ربيعة أو حرب البسوس) ، (وحياة امرئ القيس بن حجر) وقد صدرا المسرحية الأولى بمقدمة طويلة عن (فن التمثيل) تنبئ عن جميل رأيهما فى هذا الفن منها قولهما^(٤) : " التمثيل هو المعلم الأول ، والثقافة الاقوم ، والقسطاس المستقيم للام فى اجتماعها وللنفوس فى آدابها وأخلاقتها وللحياة فى مختلف ادوارها بين نعيمها وشقاها . . . " فهو أحد أركان المدنية يضرب فيها بسهم ، وأخذ فى العمران بقسم أى قسم . . . " ^(٥) ولكنهما يحميان ماشاب فن المسرح لدى الإوربيين من امور حادت به عن أغراضه القومية ، ومخاصمة ما اصطبخ به عندهم من عاداتهم وتقاليدهم فى امر النساء ، والفراجمات ، ولا يوافقان على ان ينهج فن المسرح عندنا نحن العرب والمسلمين هذا النهج الإوربى ، ويتألمان لتأثر المسرح المصرى الناشئ بهذه النزعات الشيطانية - على حد تعبير الرائد الشيخ رفاعه الطهطاوى - فيقولان : " وطنى ان نشأتنا الشرقية ، وآدابنا الاسلامية يأبيان علينا أمثال هذه الماديات لم يدخل بلا دناءة منه الا هذا النوع المقسوت ،

(١) المسرحية الدشور نجم ص ١٠٠

(٢) المصدر السابق ص ٩٠ .

(٣) الفصل فى تاريخ الادب المصرى ج ٢ ص ٣٤٧ .

(٤) مقدمة مسرحية (حياة مهلهل . . .) .

وما أدراك ما تفعل الصرايميات وأخبار النساء بنفوس الاحداث ، وما تترك فيها من سيئ الاثر (١) . ، ولذلك فهما يدعوان الى المسرح النقي الهادف ويجعلان من هذه السلسلة التي عرّضا على اصدارها مثالا يحتذى ، وان كانا قد اتجها فيها اتجاهها تعليميا خلاصا لخدمة دروس الادب وتاريخه في المدارس الثانوية ، الا انها كشفتنا عن رأيهما الصريح في فن المسرح عامة كشيخين من علماء المسلمين .

(٥) للسيد (جمال الدين الافغانى) حكم الشرق الاسلامى في العصر الحديث رأى في فن المسرح ، ينبىء عن ايمانه بجذوله ، وتحمسه لنشر أهيه وما يتصل بهذا الادب من ملاحم قديمة فقد أثر عنه أنه شجع (يعقوب صنوع) حين أنشأ مسرحه ، وحضره بحضر عروضة (٧) وذكر الشيخ (عبدالقادر المغزى) في كتاب له عن السيد جمال الدين الافغانى انه قال للاديب (سليمان البستاني) عندما يلفه أنسه شارع في ترجمة الاليانه مامعناه : انه ليسرنا جدا أن نعمل اليوم ما كنا نتفق أن يفعله المسرح منذ الفعام وشيف .

(٦) لم يؤثر عن رجال الازهر - وهم علماء الاسلام - أنهم هاجموا فن المسرح مطلقا وفي ذلك يقول الدكتور (احمد شمس الدين الحجاجى) " لم نجد محاولة واحدة من رجال الدين على المسرح (٨) ولكنهم هاجموا انحراف هذا الفن على أيدي بعض من زاولوه ولاهم لهم الاالتفح المادى دون اعتبار لقيم المجتمع وأخلاقياته - وهذا واجههم الذى يحتمه عليهم وضمهم في هذا المجتمع كوجهين ومرشدين وناصحين أمناء - ويذكر الدكتور (الحجاجى) أيضا أن أول نقد للمسرح الخليج كان من الشيخ (مصطفى الخرس) احد علماء دمياط عام ١٨٩٨م (٥) ويذكر كذلك أنسه " عندما استخدم المسرح في فترة ما بين الحربين العالميتين كأداة لتجارة الجنس حرم شيخ الازهر بمنشور أصدره عام ١٩١٨م الخلاعة على خشبة المسرح ، ولم يكن شيخ الازهر وهو يصدر منشوره إلا معتدبا عن مجموعة كبيرة من شبان مصر الجاديين الذين تصدوا للمسرح الخليج (٦) وأقول بل ممبرا عن ضمير الامة كلها شيوخها وشبابها وشيخ الازهر المعنى هو المرحوم الشيخ (حسنه التواوى) فر عهد مشيخته الثانية ١٣٢٤ - ١٣٢٢ هـ - ١٩١٦ - ١٩٥٨ م (٧)

(١) مقدمة المسرحية .

(٢) المسرح وفن المسرح ص ١٠١ . د . شمس الدين الحجاجى .

(٣) جمال الدين الافغانى ذكريات وأحاديث ص ٦٦ .

(٤) المسرح وفن المسرح ص ١٠١ .

(٥) نبذه في تاريخ الازهر للشيخ محمود ابو الميoun - مطبعة الازهر / ١٩٤٩م .

(٧) ولكن يوجد البديل الصالح عن هذه المسرحيات الضخيمة الضارة تقدم بعض علماء الأزهر بانتاجهم القصص ليكون مادة للصرح الجاد الصالح ومن هؤلاء الاستاذ الشيخ (احمد مختار الحنبلى) من علماء ومدرسي الأزهر الشريف الذى قدم عشر قصص لطيفة ملأها بالحكمة والرموز الى الممانى الكريمة منها (الهاتف) (الكتاب) (بطانة السوء) وطبعتها تباعا فى نشرة الأزهر ، ثم جمعها فى مطبوع مستقل عام ١٩٢٦ (١) وقال فى آخر هذا المطبوع " لقد رأينا فوضى الروايات الخليصة والبذينة بين جدران المدارس والمعاهد ، ومن الاطهار والاخيار ، فأصدت على الناس سبيلهم وأخلاقهم ، ولما كان النصح والارشاد بصورة واحدة داعية الاعراض والاحجام ، رأينا أن نقدم الدعوة الى الله والحق والفضيلة فى قالب يسير مع العصر والزمن ٠٠٠ الخ " .

(٨) اشرف بعض علماء الأزهر على فرقة مسرحية حكومية : فى عام ١٩٣٥م أنشأت الدولة الفرقة القومية الحكومية للتمثيل وعهدت بإدارتها الى الشاعر (خليل مطران) ومعه للاشرف الادبى والفنى نخبة من كبار ادباء مصر منهم الشيخان : (عبد العزيز البشرى) و (مصطفى عبد الرازق) (٧) فهذان شيخان جليلان من شيوخ الأزهر أسهما فى نهضة فن المسرح فى مصر وما كان يمكن أن يقبلا ذلك لو أن فيه مخالفة لتعاليم الاسلام .

(٩) (هيئة كبار العلماء) فى الأزهر الشريف تقر الاسلوب التمثيل فى معالجة الموضوعات الاسلامية الصميمة ، وفى عام ٥٦م قدم الاديب الاناعى (محمد محمود شعبان) حلقات تمثيلية اذاعية سلسلة عن السيرة النبوية الشريفة تحت عنوان (طلائع النور) استغرقت ثلاثين يوما فى شهر رمضان المبارك من عام ١٣٧٥هـ ، وقبيل طبعها بعد ذلك فى كتاب وجاء فى مقدمته بقلم الدكتور (محمد المصطفى سيد) مديرا اذاعة ركن السودان فى ذلك الوقت : " ومن الجدير بالذكر أن هيئة كبار العلماء بالأزهر الشريف قد أطبت هذا العمل الفنى بعد أن راجمت نصه ، وأدركت حرص المؤلف التام على المحافظة على ما لشخصية الرسول عليه السلام من جلال ، حيث ترد أحاديثه عليه السلام فى سياق الحوار يروها احد المشتركين فى البرنامج بصوت خاشع يليق بمقام صاحبها الرفيع ٠٠٠ الخ " (٨) .

(١) الروايات القصصية للشيخ الحنبلى (الخاتمة)

(١٢) خمسون عاما فى خدمة المسرح : فتوح نشاط من ٩٠ ك جورج ابيض المسرح فى مائة عام : سعاد ابيض ص ٢٨٥ .

(١٣) طلائع النور : محمد محمود شعبان المقدمة (كتب ثقافية ١٩٥٦) .

(١٠) اسهام عدد من شباب علماء الازهر (١) منتصف هذا القرن العشرين فى التأليف المسرحى الحديث دعما للآ اتجاه الاسلامى فى المسرح ، منهم المرحوم الاستاذ (كامل عجلان) ، ومنهم الدكتور (احمد الشراوى) صاحب النشاط الملحوظ فى هذا الجانب ، ومنهم الدكتور (محمد رجب البيوس) ، ومازال هذا الاسهام يتتابع حتى اليوم .

من كل هذه الشواهد يتبين موقف رجال الاسلام من فن المسرح فى العصر الحديث وتتحدد نظرتهم الاسلاميه اليه ، وتتضح كلمتهم فيه ، تلك الكلمة التى لم يتح لهم قولها الا فى العصر الحديث ، لأن المجتمع الاسلامى لم يقابل مسرحه متكامل الا فى هذا العصر الحديث .

أما (الموقف) فهو القبول لفن المسرح شأنه فى ذلك شأن كل نافع مفيد للفرد والجماعة ، وهو موقف جدى كريم يتمشى مع قواعد الاسلام العامة فى التيسير ورفع الحرج ، وحل الطبيات وتحريم الخبائث ، وجعل الحكمة ضالة المؤمن ، أنسى وجدها فهو أحق بها .

وأما (النظرة) فهى الساحة الممهودة فى الاسلام مع سائر الفنون (٢) وهى نظرة حضارية تقدمية لا تستغرب من هذا الدين الذى مدن البشرية وارتقى بالإنسانية الى مدارج الرفعة المادية والروحية فى آن واحد .

وأما (الكلمة) فهى الحرص على نقاء فن المسرح وطهارته والدعوة الى الاحتفاظ له بسمو الهدف وبراءة الغاية ، والتحذير من انحرافه وسوء استغلاله ، وهى كلمة عادلة منصفة تعودتها البشرية من الاسلام فيما كبر وضمير من شعور الحياة .

وإذا ما تقدر هذا من الوجهتين النظرية والمطوية ، فإنه ينتفى عن الاسلام ورجالها تهماً ظالمة وأقوالاً مجحفة عن رجعية مدعاة ، وعداء متخيل لفن المسرح وجمود مزعوم ، وتحريم وهوسوم .

كانت مظاهر التقبل الاسلامى لفن المسرح التى أسلفت ذكرها مع كونها أدلة على سماحة الاسلام من فن المسرح ، أسباباً جوهرية فى ابتلاء المجتمع الاسلامى مع هذا الفن الجديد الرافد . وهناك أسباب اخرى ساعدت على هذا الالف السريع منها :

(١) بعض طلابه النابهين .

(٢) راجع فصل الاسلام والفنون فى أول الباب الثانى من الرسالة .

(١) وجود فكرة (التمثيل) في الفكر الاسلامي من قديم وعدم غرايتها عليه من الناحية النظرية ، كما بينت في الباب الثاني (١) ووجودها عمليا في بعض فنون الحضارة الاسلامية كفن (خيال الظل) وفن (القاص الشعبي) على نحو ما فصلته في (الفصل الثالث) من (الباب الثاني) . نواحيضان المجتمع الاسلامي لهذين الفنين حتى مطلع العصر الحديث .

(٢) ومنها حاجة المجتمع المصري (٢) - بعد أن آذن ليل الحكم التركي الطويل بالانقضاء - الى وسيلة تمبير جديدة ، وأداة اصلاح تفي بأشواق هذا المجتمع الى الديمقراطية وتطلعاته الى الحرية ، وقد وجد هذه الوسيلة وتلك الأداة في المسرح وسهل له المشور عليها ماتم من احتكاك حضاري بين الشرق والغرب في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) أحيانا في صورة غنيفة كالحملة الفرنسية على مصر ، وأحيانا في صورة هادئة ، كالمبعثات العلمية الى اوربا التي تمت في عهد (محمد علي) ومنها بعثة (رفاعة الطهطاوي) وزملائه الى فرنسا وكالرحلات التجارية الى البلاد الاوربية التي يقوم ^{كان} بعض التجار العرب ومنها رحلة (مارون النقاش) الى إيطاليا .

(١) ص ١٩٦ من الرسالة .

(٢) العرب وفن المسرح ص ٩٨ .

((الفصل الثاني))

•••••

(ظهور وتطور المسرحية الاسلامية في مصر)

(أ - تعريف المسرحية الاسلامية) :

يمكن تعريف المسرحية الاسلامية بأنها (المسرحية ذات اللون الاسلامي أو ذات الاتجاه الاسلامي في الموضوع والحوادث والشخصيات) ويمكن تعريفها أيضا بأنها (المسرحية التي تقدم حدثا اسلاميا ، أو شخصية اسلامية ، أو تحتوى على مضمون اسلامي من خلال علاجها لموضوع ما) فالمسرحية التي تعرض لحدث اسلامي كالمسرحيات التي اتخذت من احداث الاسلام الكبرى موضعا لها ، (كفضوة بدر) و (هجرة الرسول) و (فتح الاندلس) و (موقعة المنصورة) و (موقعة عين جالوت) .

والمسرحية التي تقدم شخصية اسلامية : هي التي تدور حول بطل من أبطال الاسلام في مختلف العصور وفي شتى المصور ، كالتي دارت حول (بلال بن رباح) و (خالد بن الوليد) و (طارق بن زياد) و (صلاح الدين الايوبي) و (عمر المختار) ، والمسرحية التي تحتوى على مضمون اسلامي ولو لم تقدم واحدا من النوعين السابقين هي التي يضمنها مؤلفها بعض حقائق الاسلام ومفاهيمه ، ويبحث في ثناياها عيدا أو غزا يعرض المعاني والنظرات الاسلامية ، كمسرحية (قصر اليهودج) لصلى باكثير ومسرحية (بنت الاخشيد) لعبد الرحمن الساعاتي ، وتشتمل الاثر على تصور قوى لفضيلة الوفاء وسمو الحب عند المسلم والمسلمة ^(١) ، وتبرز الثانية في بعض مواقفها ما يطلبه الاسلام في الحاكم المسلم من تعفف وتواضع ، وعدل ورحمة ، وأخذ بالجهاد والتزم بحدود الشريعة الفراء ^(٢) ، كما تبرز بعض المعاني الاسلامية في مواقف اخرى .

وقد تتضمن المسرحية الاسلامية نقدا لأوضاع في المجتمع الاسلامي ياباها الاسلام أو لأحداث وقعت في ديار المسلمين وكانت خارجة على احكامه وتعاليمه ، سواء أكانت ذات صبغة سياسية أم اجتماعية ، كما في مسرحيتي (دنشواي) و (الأزهر وحماه باشا) (لحن مرعى) .

(١) في الفصل الثاني من المسرحية ص ٤٤ .

(٢) الفصل الثاني من المسرحية ص ٧٦ .

والمضمون الاسلامي في المسرحية يختلف قوة وضعفا وعمقا وسطحية وقربا من التصور الاسلامي الصحيح أو بعدا باختلاف المؤلفين واختلاف اتجاهاتهم ، واختلاف طبيعة الموضوع وطرائق المعالجة . فاذا غلبت المسرحية من المضمون الاسلامي بصورة الثلاث السابقة فانها لا تحسب عندي في عداد المسرحية الاسلامية ولو وقعت في عصر اسلامي أو بلد اسلامي وتخلط على هذا النوع الصيغة الادبية البحت كمسرحية (غرام الشعراء) للشاعر (احمد رامى) (١) التي حاكها حول حب الوزير والثلث الاندلس (أبى الوليد ابن زيدون) لسليمة الخلافة الشاعر الاندلسية (ولده بنت المستكفي) ومناقسة الوزير (أبى عامر بن عبدوس) لابن زيدون في هواها ، ومسرحية (بنت الاخشىد) لابراهيم رمزي التي تصور صراعا على الزواج من ابنة امير مصر بين ابن عمها (ظافر) وعزيمته (مزاحم) ابن امير دمشق وكذلك اذا كان المضمون الاسلامي في المسرحية ضئيلا بحيث لا يلفت النظر ، ولا يستحق التنويه ، أو عابرا منه المؤلف مساهم خفيفا ولم يعمقه كما في مسرحية (البدوية) لابراهيم رمزي التي تصور أحداث غرام (الأمر بأحكام اللسه) الفاطمي باحدى الاعرابيات وزواجه بها قهرا على الرغم من خطبتها لابن عمها وانتهيا الامر بقتل الأمر ، فقد اقتصر ما احتوته المسرحية من مضمون اسلامي على جملتين في حوار دار بين الخليفة (الأمر) و (أسامة) والد البدوية كالاتي :-

الأمر : ان أمير المؤمنين حرمة .

أسامة : مادام على الحق ، ولا أراه في شيء من هذا الحق (٧) .

والاطار الذي ظهرت فيه المسرحية الاسلامية تاريخي غالبا يصور أحداث وأبطال التاريخ الاسلامي في شتى عصوره ، وسيأتى تفصيل للاتجاهات الشكائية والمرضية للمسرحية الاسلامية في الباب التالي بمشيئة الله تعالى .

(ب - مراحل المسرحية الاسلامية وروادها وتعريف بأهم نتاجها)

مرت المسرحية الاسلامية بعصر في الفترة التي أدرسها بثلاث مراحل :

- أولاهما (مرحلة الجواكير) ما بين عامي : ١٨٩١ - ١٩١٤ م .
- وثانيتهما (مرحلة النضج) ما بين عامي : ١٩١٥ - ١٩٣٩ م .
- وثالثتها (مرحلة السروج) ما بين عامي : ١٩٤٠ - ١٩٦١ م .

(١) أخرجها في عام ١٩٣٤ في مطبعة الجامعة المصرية الحديثة .

(٧) ابراهيم رمزي / مسرحية البدوية / الفصل الاول / ٤٥ .

التزم المؤلف فيه السجع الذي بدا متكلفا ثقيلًا في كثير من الأحيان ، وأكثر فيها من إيراد الشعر والألحان في مناسبة وغير مناسبة ، ومع هذا يمكن اعتباره مؤلفها الأستاذ / إبراهيم رمزي (رائد المسرحية الإسلامية في مصر بوجه عام ، وللنثرية منها بوجه خاص) ، فله فضل السبق في الاتجاه بالتأليف المسرحي إلى التاريخ الإسلامي ، وشجع له في مجرى هذه المسرحية دهن المستوى المأمول فنانا وأسلوبا عدة أمور منها :-

- (١) صغر سنة فقد ألفها وهو في السابعة عشرة من عمره .
 - (٢) حداثة العهد بذلك الفن في مصر ، وطفيان المترجمات والمقتبسات إذ ذاك على صاخرنا الصرية .
 - (٣) غلبه الطابع الفنائى على التمثيل وطفيان أسلوب السجع على الكتابة الأدبية عامسة في ذلك العصر .
 - (٤) أن هذه المسرحية كانت بداية أعمال (رمزي) المسرحية اطلاقا ، ويؤيد ذلك ما أحدثه في فنه المسرحي بعد ذلك من تطهير وتحسين مما سأسير إليه قريبا ان شاء الله ويؤيده أيضا ما جاء في مقدمة السوحية التي سماها (خطبة الكتاب) من قوله :
 مينا هدفة من ولوج هذا الفن : (١)
- " لما كان فن التشخيص فنا محبوسا ، وشيئا غيدا مطلوبا ، وكان أكمله ما اشتمل على المواعظ والنصائح ... " وقوله ممللا اختياره هذا الموضوع : " وقد أجلت النظر في كتب الاخبار ، حتى عثرت على ما يستحق الاعتبار ، اذ رأيت للمتمم على الله بن عباد ، قصة شاع ذكرها بين العباد ، فيما وقع له من نعم ومؤس ، وطوال سمع وحوس ، مما كان عبرة لمن اعتبر ، وتذكرة لمن نظر وتذكر " (٢) ثم قوله كأنما يحتسدر عما بها من مظاهر الضعف : " وهى على الأقل ، ليست مترجمة عن لغة أجنبية ، على انها بكر فكسرى (٣) الخ ... "

(٢) (فتح الاندلس)

وفي عام ١٨٩٣م (٤) ألف الشاب الناض (مصطفى كامل) (٥) مسرحيته الوحيدة

(١) رواية المتمم بن عباد لابراهيم رمزي / مطبعة القتطف عام ١٨٩٣م / المقدمة / والسوحية موجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٧٦٨٢ - أدب .

(٢) المصدر المطبق / المقدمة / ص ٤ .

(٣) نص المسرحية الموجود بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥١٩٠ - أدب (صفحة العنوان) .

(٤) الزعم المصري المصروف (١٨٢٤ - ١٩٠٨) م .

(فتح الاندلس) وهو في التاسعة عشرة من عمره في السنة نفسها التي حصل فيها على شهادة الحقوق من جامعة (تولوز) (١) بفرنسا ، وقد طبعها في اوائل عام ١٨٩٤ م ، مطبعة الآداب بالقاهرة (٢) ، ولم تمثل الا في أواخر عام ١٩٠٨ م بعد وفاته (٣) وهي مسرحية نشرة في خمسة فصول بناها حول حدث ضخم في التاريخ الاسلامي هو فتح المسلمين الاندلس عام ٩٢ هـ ٧١١ م على يد القائد العظيم (طارق بن زياد) و (موسى بن نصير) ليجمع من حوادثها المجيدة تذكرة لبني وطنه ، وحافزا لهم على الاقتداء بأسلافهم في جهادهم وتضحياتهم ، وقد وضع المؤلف في مقدمة المسرحية نظره الى الفن المسرحي كأداة للاصلاح الاجتماعي للأمة فقال (٤) : " . . . وأجدر المؤلفات بالنظر ما يهدى الأمة الى طريق الخير والرشاد ويبعدها عن سبيل الفنى والفساد " كما وضع أهدافه مسن الاتجاه الى هذا الفن وهي الدعوة الى يقظة أمة سياسيا ووطنيا ، والى تطهيرها بالفضائل ومكارم الاخلاق التي كانت سر القوة والمظمة في أمتنا قديما فقال : " عن لي أن أكسب رواية أظهر لقوم فيها سلسل الدخلاء على الام الذين يخالطونها فيكونون كالسم في الدم يخيم منهم في اعقابها من أوج مجدها الى حضيض ذلها ، شارحهم فضائل الامة العربية واخلاقها الكاملة وعظيم تمسكها بالمكارم ما يجعلها حصنا حصينا (ناجية) من شرور الدخلاء ومكائد الأعداء (٥) . وأبان عن سراختياره لهذا الموضوع بالذات فقال : " وقد اخترت من الموضوعات التاريخية موضوع فتح الاندلس لأنه من أجمل الفتوحات الاسلامية التي فاز فيها المسلمون فوزا مبينا (٦) " .

ومسرحية (فتح الاندلس) تشبه مسرحية (رمزي) السابقة (الممتد بن عباد) في اشياء وتختلف عنها في اشياء : تشبهها في اتخاذ الموضوع من تاريخ (الاندلس) وفي مجرد ضعف في البناء الفني ، وفي الميل الى اسلوب السجع ، وايراد الكثير من الشعر ، وتمثل ضعف البناء الفني هنا في ايراد كثير من المواقف المفتعلة واللجوء الى المفاجآت والحيل المسرحية الساذجة ، ولعل عذر المؤلف في ذلك عدم ترمسه بهذا الفن فهي مسرحية الاولى (وهي الاخيرة كذلك) وتختلف مسرحية (فتح الاندلس) عن مسرحية

(٢٥١) نص المسرحية الموجود بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥١٩٠ - أدب (صفحة العنوان) .

(٣) جرجي زيدان : مشاهير الشرق - الطبعة الثانية - دار الهلال - ص ٥٥ .

(٤) التاريخ السرى للمسرح . د . رمسيس عوض ، ص ٩٧ .

(٥) مقدمة مسرحية (فتح الاندلس) .

(٦) العذر السابق : المقدمة .

(المعتقد) في أن حبكة (مصطفى كامل) أقوى من حبكة (إبراهيم رمزي) ذلك لأن (مصطفى) لم يقتصر على الحوادث التاريخية يحشد لها دون رابطة ، بل استعان في ربط الحوادث بقصة خيالية تسير مع الموضوع الأصلي وتكفل له عنصر التشويق هي قصة المؤامرة التي حيكها لفتح الأندلس بين الوزير (عباد) الرومي الأصل ، و (مريم ونسيم) الروميين اللذين قدما من القسطنطينية لهذا الغرض كما تمتاز مسرحية (فتح الأندلس) عن سابقتها بأن أسلوها أجمل وسجعها أقل وأخف وأسهل ، وتختلف عنها في أن ما أورده (مصطفى كامل) من الشعر في المسرحية هو من نظمه ، أما ما أورده (رمزي) في مسرحيته فهو من الشعر المأثور .

كما تتميز مسرحية (فتح الأندلس) عن اختها بوضوح المضمون الإسلامي فيها ولا سيما في وصية (موسى بن نصير) (لطارق بن زياد) عندما وجهه إلى الأندلس التي تضمنت تتاليد المسلمين الكريمة في حروبهم ووصايا دينهم الخفيف في هذا المجال .

ولعل هذه للمزايا في مسرحية (مصطفى كامل) أثر من آثار مشاهدته الفن المسرحي في (فرنسا) قبل أن يؤلف مسرحيته ، وهو عامل مهم في الإجابة لم يتبها مثله (لإبراهيم رمزي) في مسرحيته الأولى ، وإن تهباً له فيما بعد .

(٢) (المنا والقهر في دخول نابليون مصر)

ظهرت هذه المسرحية في عام ١٨٩٨م^(١) وهي من تأليف (عبد الله فكري) بن محمد زكي بن مصطفى الرملي الحسيني أحد شبان الأمة المصرية^(٢) وأحد كبة الدائرة السنية^(٣) وهي مسرحية نثرية في خمسة فصول ، مزج المؤلف موضوعها التاريخي ببعض المواقف الخيالية وقد بناها حول الحملة الفرنسية على مصر بقيادة (نابليون بونابرت) منذ نزول هذه الحملة أرض الكنانة حتى رحيلها عنها ، مصورا موقف الشعب المصري منها وجهاده في كردها ومقاومتها ببرزا بطولات المجاهدين من أمثال الشهيد (محمد كريم) حاكم الاسكندرية الذي أعدمه الفرنسيون المعتدون والشهيد (سليمان الحلبي) الذي ضحى بنفسه ليربح البلاد من طغيان (كليبر) خليفة نابليون وأسلوب المسرحية مسجوع يتخلله الشعر كما رأينا في المسرحيتين السابقتين ونماها الفني قليل الأحكام لوفرة الحوادث وكثرة الشخصيات التي بلغت

(١) مطبوعة في المطبعة المحمودية بمصر عام ١٢١٦هـ وهي موجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٥٠٢٢ ف

(٢٤٧) المصدر المشار إليه (المقدمة) .

تاريخية
قومية

خسة وعشرين شخصية ما بين مصرية وفرنسية ومملوكية ، والموضوع طويل يصلح لعدة مسرحيات لا لمسرحية واحدة ولذا غلب عليه جانب التأريخ وحشد الاحداث ، وهي بذلك أشبه بمسرحية (الممتد بن عباد) لابراهيم رمزي ، منها بمسرحية (فتح الاندلس) لمصطفى كامل .

(٤) صيد الحمام :

وفي منتصف عام ١٩٠٦م كانت حادثة (دنشواي) الفاجعة التي زلزلت مصر لها زلزالا شديدا ، وانتفض ضمير العالم الحر من هول ما ارتكبه الانجليز المحتلون في هذه القرية المصرية الصغيرة الواقعة من فطائح ، ومن بشاعة ما قترفوه من اثم في حق مصر والمصريين .

وعبر أبناء مصر عن سخطهم البالغ ، وغضبهم العارم على المحتلين الجرمين ، فخطب الخطباء وطل رأسهم (مصطفى كامل) ، وكتب الصحف وطل رأسها (اللواء) وانبرى الشعراء يلهبون المشاعر بقصائدهم النارية المتأججة وطل رأسهم (احمد محرم) و (حافظ ابراهيم) ، وكان لا بد للمسرح من أن يعبر فكتب الامتاز (حسن مرعي) صاحب مجلة (الصحائف) في اعقاب المألمة الدامية مباشرة رواية التي سماها (صيد الحمام) وهي مسرحية نشرة في اربعة فصول تصور الحادث الاليم وما تجلى فيه من مظاهر القسوة والجبروت والتجرد من الانسانية ، والتشف من مصر والمصريين ، وتتدد بالانجليز وطغيانهم ووحشيتهم وحقاقتهم النكراء ، كما تتدد بأذنانهم من خونة المصريين (كبطرس غالي) رئيس المحكمة المختصة و (ابراهيم الهلباوي) المدعى العموم اللذين شاركا فيما حل بالبلاد من هذا الصاب القادح ، وتترحم على الشهداء الابرياء وتدعو الاله الى الكفظة والاعتبار ، ومزيد من الجهاد والاصرار على جلاء المستعمر الفددار . وقد حاول المؤلف عرض المسرحية للتشيل على الملرح ، ولكن اللطمة الخاضعة لنفوذ المحتلين صادرتها ومتمت عرضها ، فطبعتها ونشرها في اواخر عام ١٩٠٦م (١) .

قضية الازهر بحمادة باشا :

(٥) وبعد طاسة دنشواي بعامين تقريبا اهتز المجتمع المصري والشعور الاسلامي لحادث آخر ، هو انتهاك السلطة الحكومية بجنودها حرمة (الجامع الازهر الشريف) على اثر اضراب سلم قام به طلبة الازهر بسبب مطالب لهم تتعلق بتحسين احوالهم وأحوال مهادهم الكبير ، وشكواهم من سوء هذه الاحوال ، واحتجاجهم على نهب اموال الاوقاف بعامة وأوقاف الازهر بخاصة من قبل الخديوي عباس الثاني وأعوانه بعد وفاة الامام الشيسخ (محمد عبده) ما أعجز الازهر عن تأدية رسالته الدينية والعلمية وعن رعاية طلابه . أضرب الطلبة عن تلقى الدروس ، وقاموا بتظاهر سلمى ليسمعوا الراى العام صوتهم وأبلغوا مطالبهم

(١) د . رمسيس عوض / التاريخ السرى للمسرح قبل ثورة ١٩١٩م / ١٣ .

إلى أول الامر ، وإلى أعضاء مجلس الشورى ورجال الصحافة وناشر دوهم الوقوف معهم
 والتعاطف مع قضيتهم المأدلة ، ثم عادوا في هدوء واعتصموا بمسجدهم الأمين حتى تجاب
 مطالبهم . وساء السلطة الحاكمة ما صنع طلاب الأزهر ، فحاصرت المسجد بالجنود المدججين
 بالسلاح ثم اقتحمت المسجد بهؤلاء الجنود واعتدوا على من فيه من الطلاب بالضرب بالمص
 الخليطة فأحدثوا فيهم إصابات بالغة ، ثم قبضوا على بعضهم ولفوا في تعذيبهم داخل
 المسجد في الرواق المباسى وكان الذى أشار بذلك الاقتحام والاعتداء وأشرف عليه مع
 (دولارك) قائد الشرطة : (خليل حمادة باشا)^(١) مدير الأوقاف وصنيعة الخديو ،
 الذى شارك في عمليات تعذيب الطلبة (فى الغلقة) بنفسه .

هاجت الخواطر وثار الرأى العام على الحكومة والقصر ، وعلى (حمادة باشا)
 خاصة من جراء هذا التصرف الفاشم وسميت هذه الواقعة (بالحادثه الأزهرية) وتناولتها
 الصحف بالوصف والتعليق والنقد اللاذع والتديد الشديد بأبطالها لفترة طويمة ، وتعاطف
 غضب الأدباء والشعراء على مرتكبيها فكثبت عشرات المقالات ونظمت عشرات القصائد لمخاض
 بالأزهريين من ظلم ، وما وقع عليهم من عدوان دون جريرة ، ولما يحمل هذا الحادث من
 طابع الاستخفاف وعدم المبالاة بحرمه المسجد ودور المعلم .

وما يمثل غضب الأزهرين واستنكارهم لما أصابهم قول احد شعرائهم وهو الشيخ
 (ثابت بن الجرجاوى) :-

زعم الطفافة بأننا أشرار . . . كذب الطفافة فأننا أحرار
 نبغى الحقوق وليس ثمة قائل . . . طلب الحقوق صبية وشنار

ومخاطب الطاغية الذى تول كبر هذا الامر وهو (حمادة باشا) ومقارن بين عمله
 وبين عمل العجليز فى دنشواى قائلا :

مهلا حمادة ان صر أسيفة . . . لوجود مثلك للأمور تسد
 ذكرتنا الظلم القريب وما جرى . . . فى (دنشواى) ويثس ذا التذكار

ثم يقرع الخديو (عباس الثانى) على سكوتة على هذه المهزلة :

أرضيت أن الدين يضرب أهله . . . وتسيهه الدخلاء والفجار ؟ ! . . . الخ

وما يمثل غضبة الرأى العام وتأييده للأزهريين فى هذه المحنة قول الشاعر الكبير

(١) تذييل مسرحية (الأزهر وحمادة باشا) لحسن مرعى ص ٤١ .

(احمد نسيم) من قصيدة طويلة ^(١) موجها الحديث الى بطل هذه المأساة :

(حمادة) لا تترك بقوسك منزعا . . . تشق قلوب دونه وكبسود
 بكك كم شجرت رءوس رقيقة . . . وكم لطمت باسم الامر خدود
 وكم لويت تحت الألف أخادع . . . وكم صهرت تحت المصي جلود
 تجرأت حتى دست غيل معاشر . . . حواليك منهم أشبل وأسود
 لهم مهجة لا تثنى عن مرادهم . . . وقلب على خو من الختوف جليد
 وكيف استوت رجالك في صحن مسجد . . . يطيب به للمقنين سجود ؟
 أضرب وجلد وانقاص وشدة . . . ولكم ووخز مؤلم ووعيد ؟
 لقد جئت إذا يا حمادة فائسدة . . . فان عقاب الظالمين شديدا ؟

ثم يخاطب اولي الامر حاثا لهم على الانصاف وردع المعتدين :

فأدوا الى القوم المظالم حقهم . . . وردوا جيوش المقمدين وذودوا . . . الخ

وقد سجل الاستاذ (حسن مري) هذا الحادث في مسرحية جريئة أماها
 (رواية الازهر قضية حمادة باشا) طبعها في اوائل عام ١٩٠٩م ^(٧) وهي مسرحية
 ثرية في اربعة فصول عرض فيها مراحل الحادث ، ودافع عن طلبة الازهر وحقوقهم ، وتد
 بتصرف السلطة الفاشية ازاءهم ، واعتدائهم على حرمة المسجد العتيق والمعهد المريق ،
 وسخر من شخصية ممثل السلطة (حمادة باشا) ووصفه بالجلاد وانتهز الفرصة ليوضح مطالب
 الخديو (عباس الثاني) في اموال الاوقاف والازهر ، وتصرفات بعض افراد الاسرة المالكة
 من رجال ونساء المنافية لآداب الاسلام والخارجة على تعاليد الامة ولاسيما ما كان يتم في
 أحفالهم من شرب للخمر وتبرج النساء واختلاطهن بالرجال الاجانب وحفاوة بالانجليز
 أعداء البلاد .

وأسلوب المسرحيتين سهل متحرر من الجع وان كان يشوه احيانا ضعف لغوى ونحوى
 والبناء الفني فيهما يفتك لأن الجانب التسجيلي للحوادث غالب عليهما ، وكذلك الجانب
 الخطابي والشمورى ، اذ هما من النوع السياسي ، تعبيرا اولاهما (دنشواى) عن الروح
 الوطنية النابعة من حب الوطن والدفاع عنه اللذين ينزعان في امتنا الى قوة الايمان ،
 وحمية الإسلام وتعبير ثانيتهما (الازهر وحمادة باشا) عن تهدير الامة للزهر قلمة الاسلام
 ولأبناء دعاة هذا الدين وجنوده الأوفياء .

(٢٤١) القصيدة بتمامها في تذييل مسرحية (الازهر وحماده باشا) ص ٤٠

نسخة المسرحية الموجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم ١١٩٨٧ فـ

هذه النماذج خاصة من (مرحلة البواكير) للمسرحية الاسلامية وخصائص هذه المرحلة كما تتضح مما عرضه من نماذجها تتلخص في الآتي :

(أ) (من جهة الاسلوب) العناية بالصحح لاسيما في اوائل المرحلة والحرص على ايسراد الشعر مأثورا أو مصنوعا .

(ب) (من جهة البناء الفني) وجود التفكك والضعف لاسيما في الحبكة نتيجة حشد الاحداث التاريخية دون رابط والحوص على تسجيل المواقف دون تصرف ، وأيضا بسبب حذاجة الخيال عند من استعمله ، وطول الموضوعات ، والاكثار من الشخصيات وتناولها تناولا سطحيا مع الميل الى العود وتطول المواقف .

(ج) (من جهة المضمون) : العناية بالتاريخ الاسلامي التماسا للمبرة وشحذا للهمم وسمايا الى القدوة ، والاتجاه الى تصورها الاحداث الوطنية والسياسية مشاركة في النضال ، وتمبئة للنفوس ودعما لدعوة الاستقلال والتحرر والاصلاح .

(ثانيا مرحطة النضج) (١) - الحاكم بأمر الله :

تركنا الاستاذ (ابراهيم رمزي) بعد أن قدم باكورته وباكورة المسرحية الاسلامية (الممتمد بن عباد) وقد مرت بهذا الاديب الناشئ ظروف طيبة صقلت مواهبه الفنية وحملته على ان يطور فنه في الكتابة للمسرح الالاقضل ، ويرتقى به الى الاحسن ، ويقدم اعمالا ناضجة . وذلك حين اتاحت له الفرصة للسفر الى انجلترا حوالي عام ١٩٠٢م للدراسة وللعمل في لندن لبضع سنين ، وهناك تهيأ له أن يشهد المسرح الاوربي الناضج بوجه عام ، ونهضة المسرح الانجليزى بوجه خاص وأن يقرأ الكثير من الادب المسرحى هناك ، فتأثر بذلك أيما تأثر وأفاد منه دراية عظيمة بفن التأليف للمسرح فضلا عن اتيانه اللقبة الانجليزية ، وعندما عاد الى مصر في عام ١٩٠٧م^(١) اشتغل بالترجمة للمسرح المصري عن الأدب الانجايزى فترجم الكثير من روائعه مما زاد موهبته صقلا ، فلما اتماف التأليف المسرحى أخرج في أول عام ١٩١٥م مسرحية (الحاكم بأمر الله) ليقدّمها صديقه المشل الكبير (جورج ابيض) في دار الاوبرا بالقاهرة في اليوم الخامس عشر من ابريل من هذا العام^(٢) ولتظهر مطبوعة^(٣) بعد ذلك بأشهر ، وكانت المسرحية على درجة كنية من النضج

(١) المسرح النشري ص ٣٥ .

(٢) (٣٠٦) صدر مسرحية الحاكم بأمر الله النسخة الموجودة بدار الكتب تحت رقم ٢٤٤٨ أدب .

سواء في الملوسها أم في نواحيها الفنية مما جعل النقاد يستقبلونها بترحاب بالغ وثناء مستطاب ، فيقول الأستاذ الأديب (محمد السباعي) في جريدة (المؤيد) : " هي أول طليعة من قوى العقل المصري هاجمت ذلك الحصن المنيع : فن الكتابة التمثيلية ففتحه بحد السلاح ، ووطئت حرمة " :

أبحاث حتى لم يره النار قبلها وحلت تلاعا لم تكن قبل حلت (١)

وتثنى عليها الجريدة وصحيفة (وادي النيل) وقرظها الشاعر (محمود عمار) ، والأديب الممثل (فؤاد سليم) والأديب المؤرخ (احمد عبد القادر) (١) الخ وهي مسرحية نشرة من اربعة فصول تصور جانبا من عصر الدولة الفاطمية في مصر يختلف عن غيره من عصورها بما عرف عن هذا الخليفة الفاطمي من غرابة وشذوذ ونهتس بمأساة قتل (الحاكم) كنتيجة طبيعية لطغيانه الاحمق .

والتصوير في المسرحية جيد . ، والحقائق التاريخية مزوجة بخيال أعان الكاتب على حبك القصة وربط الحوادث ربطا محكما ، ولكنها ضئيلة الخبث من (الضمون الاسلامي) حتى لتكاد تخلو منه خلوا تماما مع أن المؤلف كان يمكن أن يغني في كثير من المواقف وعلى سبيل المثال : فالحاكم قد خرج على الاسلام خروجا صارخا بادعائه الألوهية ، وقد كان لذلك ردود فعل عنيفة لدى عقلاء الأمة وعامة الرعية ، كما كان ذلك مبررا كافيا للتخلص من الحاكم بالقتل ، ولكن المؤلف جعل لهذا القتل دوافع خاصة لا ترتقى الى هذا الدافع العام فجعل الأمير (سيف الدين بن الدواس) يقتله انتقاما لصراع صديقه (الفضل بن صالح) أمير ابراء الجند الذي قتله الحاكم ظلما . وانما ارخت لهذه المسرحية مع خلوها من الضمون الاسلامي العميق لأنها نقطة تحول في اسلوب وفن (ابراهيم رمزي) ففى التأليف المسرحي كان لابد من الوقوف عليها لمعرفة تأثيرها فيما يقبل من انتاجه الاسلامي .

(٢) أبطال المنصورة :

وكان ماقيه مسرحية (الحاكم بأمر الله) من نجاح وحسن استقبال لدى النقاد مشجعا لمؤلفها الأستاذ (ابراهيم رمزي) على ان ينهج هذا النهج ويجود في فنه ما استطاع وقد تحقق له ذلك في مسرحية (أبطال المنصورة) النثرية التاريخية التي تروى لنا بعض ما اضطلمت به مصر من كجاج بطولى في صد غارات الصليبيين البربرية على الشرق الاسلامي ،

وتصور لنا جانباً من هذا الكفاح حين تعرضت حصر لحملة لومس التاسع ملك فرنسا في القرن السابع الهجرى التي بدأت باستيلائه على دمياط ، وانتهت بهزيمة الساحقة في مقعسة المنصورة وابادة جيشه وأسرته وسجنه في دار بن لقمان ، وعودته الى بلاده يجزر أذيال الخيبة بعد أن اقتدى نفسه من الاسر بفيده كبرية .

وقد مزج المؤلف فيها حقائق التاريخ بحوادث وشخصيات خيالية افادت المسرحية احكاماً في البناء الدرامى ، كما أن اسلوبها جاء قويا مع السهولة بريثا من تكلف السجع والحسنات والمحتوى الاسلامى كبير وعميق ، فقد عنى المؤلف بتصوير مزايا المسلمين المستعدة من دينهم وقوة ايمانهم وصدق اسلامهم ، وما اتصفوا به من شجاعة وفداية واقدام على الموت وحب للاستشهاد ، وما تحلوا به في معاملة اعدائهم من العاقبة وكرم الخلق ومدى عن القدر والخيانة والقتل على عكس الصليبيين .

وقد ألف (رمزى) هذه المسرحية عام ١٩١٧م ولم تصح له الرقابة بتمثيلها الا عام ١٩١٨م فمثلتها (فرقة عبد الرحمن رشدى) بالمنصورة ، ثم مثلتها بعد ذلك (فرقة ترقية التمثيل المصرى) في دارها بحديقة الازنكية عام ١٩٢١ ثم تناولتها الفرق الهاوية .

وقد ذكر الدكتور (محمد مندور) أن رمزى ألفها عام ١٩١٥م^(١) والارجح ما ذهببت اليه لأنه نقل عن المؤلف أنها ثالث مسرحية له^(٢) - بعد العودة من إنجلترا - والرجوع الى المؤلف في مسرحية (بنت الاخشيد) نجده يقرر ان ثانياً مسرحياته - بعد الحاكم بأمر الله - هي (بنت الاخشيد) وأنها صاغها عام ١٩١٦م^(٣) فالمقول أن تكون الثالثة وهي ابطال المنصورة لاحقة في التاريخ لاسبقه .

وقد لاحظت أنه ألف مسرحية (البدوية) عام ١٩١٨م^(٤) وهي صرية فاطمية فكأن (رمزى) في مرحلة النضج قد ألف أربع مسرحيات ذات طابع تاريخى اسلامى هي : (الحاكم) ١٩١٥ ، (بنت الاخشيد) ١٩١٦ ، (ابطال المنصورة) ١٩١٧ ، (البدوية) ١٩١٨م وان اختلفت في المضمون الاسلامى اختلافاً بينا على نحو ما عرضت له فيما سبق .

(٢٤١) المسرح النثرى ص ٢٣ .

(٣) مقدمة مسرحية (بنت الاخشيد) نسخة دار الكتب ١٢٠٠١ نـ .

(٤) مقدمة مسرحية البدوية نسخة دار الكتب الموجودة تحت رقم ٤٢٦٨ أدب .

(٣) عبد الرحمن الناصر :

(١) وفي عام ١٩١٩م ألف الكاتب الموحى (عباس غلام) مسرحية (عبد الرحمن الناصر) ومثلت لأول مرة في حفلات افتتاح (تياترو حديقة الازليكية) في يناير ١٩٢١م (٧) ثم مثلت بعد ذلك عشرات المرات في دار الامراء وغيرها ، وطبعت بعد ذلك بسنوات (٨) وهي مسرحية نثرية من خمسة فصول ، يصور فيها المؤلف عهد (عبد الرحمن الناصر) أول من اتخذ لقب خليفة من أمراء بني أمية بالاندلس والذي حكمها طيلة النصف الأول من القرن الرابع الهجرى ٣٠٠ - ٣٥٠ هـ وهي فترة من أزهى عصور المسلمين في الاندلس ، قوة وحضارة وعزة ومجادة ، ويصور المؤلف فيها شخصية الناصر وما تحلى به من صفات المبقرية ففى القيادة والمعظمة الخلقية والنفسية الى جانب شخصيات من دولته ، وهي من الصوحيات الناضجة الجيدة .

(٤) عمرو بن العاص :

وفي الوقت الذي ظهرت فيه مسرحية (الناصر) ظهرت مسرحية أخرى لا تقل عنها نضجا وغنى بالمضمون الاسلامى وهي مسرحية (عمرو بن العاص) للكاتب الموحى (اسماعيل عبد المنعم) التي طبعت في عام ١٩٢٥م (٩) وهي نثرية في خمسة فصول تجلوا - كما يقول مؤلفها - " صفحة خالدة من مجد العرب واتحاد المصريين " (٥) وتصور لنا وقائع الفتح الاسلامى الظافر لأرض الكنانة ، وتعلل لانتصار المسلمين على الروم ، كما تصور شخصية القائد (عمرو) وما امتاز به من دهاء وحكمة ، وشخصيات أركان جيشه من كبار الصحابة (كالزبير بن العوام) و (القداد بن الأسود) و (عيادة بن الصامت) وما تحلوا به من صفات البطولة في الحرب وفي السلم ، وتصور مالمسه المصريون من سماحة المسلمين وعد التهم مقارنا بما ذاقوه من عسف الروم وأذاهم ، مما كان له أعظم الأثر في إتمام الفتح العربي والفتح الروحى .

(١) (٣٥٤) نص المسرحية وتقديم الناشر : النسخة الموجودة بدار الكتب المصرية

بالقاهرة تحت رقم ١٢٢٠٤ نـ .

(٤) (٥٤) نسخة المسرحية بالدار الموجودة تحت رقم ٥٠٦٤ أدب .

(٥) مجنون ليلى :

وفى تلك الفترة اتجه امير الشعراء (احمد شوقي) الى التأليف المسرحى ، وبدأ
بمسرحيات تصمد الى تاريخ مصر القديم فى (مصر كليوباترة) و (قمبوز) لكنه لم يلبث
أن التفت الى التاريخ المصرى الاسلامى بمسرحياته الثلاث (مجنون ليلى) و (على
بك الكبير) و (أميرة الاندلس) التى الفها فى العامين الأخيرين من حياته ١٩٣١ :
١٩٣٢ م .

أما (مجنون ليلى) فهو مأساة شعرية من خمسة فصول - فملى الرغم من أنها
ليست من التاريخ الثابت الموثوق به ، وأنها أشبه بالقصة الخيالية ، فقد صيغها الشاعر
بصيغة التاريخ الحقيقى حين حدد زمنها (بصدر الدولة الأموية) وحاول أن يحدد
أكثر بآيجاد صلة زمنية بين فترة حوادث المسرحية وفترة معينة من حياة (الحسين بن على)
رض الله عنهما ، كما أضفى عليها ظلالا اسلامية عامة فى الزمان وفى المكان ولون بمسرى
مواقفها بلون الامامى ما يوغى أن أدخلها فى عداد المسرحيات الاسلامية ويوضح ذلك
فى الآتى :

(١) ماتدور حوله احداث المسرحية من عاطفة الحب الصفيى بين بطليها (قيس وليلى)
على الرغم من قوة هذا الحب وتأججه ، فان (المقة) من أهم ما يطلبه الاسلام ،
ويدعو اليه الجنسين الرجل والمرأة صوتا للشرف وحفاظا على الخلق والكرامة ، واهدانا
الى الحلال الطيب ، فاذا انتهى الأمر بالزواج فذاك ، والا فالعرض موفور ، والدين
سالم كما حدث فى هذه المسرحية ، وان كان الشاعر قد صور لنا (ليلى) أشد
تمسكا من قيس بهذه المعانى فى حين يضعف (قيس) - ربما تحت تأثير طاعته من
الذهول وشبه الجنون - فيطلب منها مرة قبله ومرة أن ترحل معه الى الغلج (١)
فتأبى وترد باستحالة ذلك حفاظا على الشرف وابتاء للمار :

... لست فاعلا . . . ولى بما تدعو اليه يبدان

(٢) ولعل الشاعر أراد أن يبرز معنى اسلاميا آخر هو تمسك المرأة المسلمة بالزواج لزوجها
مهما كانت الظروف التى تحيط بها ، ويتجلى ذلك فى بقية الموقف السابق حينما تجاهل
(قيس) مكانة (ورف) من (ليلى) بعد أن عارت زوجة ، فترد ليلى قبالا الى
الصواب (٢) :

ورد هو الزوج فاعلم قيس أن له حقا على أوديه وسلطانا
ولست بارحة من داره أبدا حتى يصرحنى فضلا واحسانا

أمر هامشي

(٣) ومن جهة الظلال الاسلامية العامة حرم (شوق) على أن يضي على المسرحية جوا
اسلاميا عاطفيا خلاصا بمعاصر الناس في ذلك العهد وفي تلك البيئة المكانية نحسبو
(الحسين السبط) رض الله عنه حيث كان " كعبة القلوب والابصار في جزيرة المرب
بعد أن قتل أبوه ، ومات أخوه وانتهت الخلافة الى (معاوية بن أبي سفيان) (١)
ما كان في الحجاز وما يليه يؤمن مسلم يستطيع أن ييسم للزمن الجديد وللدولة الجديدة
ابتسامة من أعماق نغمه وهو يرى الدين الذي هشت له عاطفته وقلبه ، وامتلأ منه يقينه
وايمانه تعرض له الدنيا التي أقبلت على دمشق محمولة على أسنة بنى أمية فتنقله ممن
حيث كان يراه هذا المرعى في الحجاز ميزان العدل وآية الزهد والورع الى حيث قدر
له أن يكون في دمشق ملكا دنيا وكذلك ظل (الحسين) قائما في نفوس الناس هناك
صورة مقدسة لبدأ الاسلام تستمد أنصر ألوانها من صلته القريبة بجده عليه السلام
وتبوءه لرجل كان أشد الناس زهدا واحصافارا لديناه ، وكذلك ظهرت بلاد المرب
في المسرحية وقلبها يخفق باسم (الحسين) ولسانها المغلول اما منافق يترضى
الحاكم الجديد ، واما خائف تسبح له القرصة فيهتف باسم الحسين في معزل عن الميرون
والابصار (٢) " ونجد ذكر (الحسين) كثيرا في المسرحية على أسنة كثير من الشخصيات
مثل ما جاء في الفصل الأول (٣) :

عبلة : وضع الحسين قديت الرضيعين والمرضعة إ
بشر : أحب الحسين ولكنما لسانى عليه وقلبي معه إ
حببت لسانى عن مدحه حذار أمية أن تحطمه إ

وما جاء في الفصل الثاني حين مرموكب (الحسين) (٤)

الحادى : هذا الحسين الامام ابن النبي
ابن عوف : هذا منار المرب هذا الحسين ابن النبي

(١) المصدر السابق النظرات التحليلية ص ١٣٧ .

(٢) المصدر الطليق ص ١٣٨ .

(٣) المصدر السابق ص ١٣٨ .

(٤) المصدر السابق ص ١٣٨ .

وما جاء في الفصل الثالث^(١) على لسان (نصيب) تعليقا على خلع (ابن عوف) تعليه عند الدخول الى خيمة (المهدي) واستعظام المهدي ذلك :

دعه يا مهدي يفمسل . . . انما يرمى لمعنى
 كالحسين بن علي . . . هو بالعشاق يعني
 (الحسين) انتمل الترب إلى والد (الكبي)
 فرآه حافيا فسي . . . ساحة الدار فجننا
 قال : لأملك يا ابن (الهطلي) بنتا أو ابنة
 أنت في الدار أمير . . . فيما شئت فمرنسا

وستنكر (نصيب) بينه وبين نفسه أن يتناول ابن عوف الى مثل منزلة (الحسين)

يعنى ابن عوف أن يكسو . . . ن كالحسين بن علي !

(٦) علي بك الكبير :

وأما مسرحية (علي بك الكبير) فقد كان (شوق) قد ألفها بادي ذي بدع في عام ١٨٩٣م وهو في شبابه يطلب العلم في باريس ، وكانت باكورة ضعيفة فناه أسلوا ، ولذلك عاد اليها عام ١٩٣٢م وأخرجها اخراجا جديدا معدلا في موافقها مفيها في أسلوها فظهرت في ثوب جديد ناضج رأيت أن أولي بالتعمويل عليه عند تأريخ مسرحيات شوق فجعلت مضمها هنا في مرحلة النضج ، وهذه المسرحية كسابقتها (مجنون ليلي) ليست بالمسرحية الاسلامية الصميمة ولكن المؤلف ضمها بعض المعاني والمواقف الاسلامية فاستحقت بذلك أن تدخل في نطاق المسرحية الاسلامية ، وهي تصور جانبها من فترة كانت من أحلك فترات تاريخ مصر الاسلامية حين كانت تحكم حكما مزدهجا عجيبا يجمع بين سلطتي الأتراك والمماليك ونوا بمظالمه الشعب المصري المسكين .

وتصور المسرحية مأمة رجل من المماليك هو (علي بك الكبير) سمت به همه السى محاولة الاستقلال بمصر والوطن العربي عن الاتراك ، واستمادة الشخصية المفقودة لصر زعيمة العالم العربي ، واسترجاع الجهد القديم ، ونجح الرجل في بادي الأمر ، وانتصر على الاتراك ويبدو أن الامل قد تحقق في بسمه وإشراق ولكن أقرب الناس اليه يطعنه بخيانة نكراه فتكون نهايته ونهاية الامل معه .

(١) المصدر السابق ص ٧١ .

النسمات الإسلامية

في مسرحية (علي بك الكبير) لأحمد شوقي

=====

(١) وأول ما استروح من السمات الاسلامية في جو الصحوة هذا الحوار في الفصل الأول (١) بين (شمس) و (زكية) الجارتين و (أم محمود) الماشطة حين يسمعن وهن في قصر (علي بك) صوتا عجيبا يردد آذان العصر في محراب في دار الامارة :

شمس : ماهذه الرنّة . . . في قبلة القصر ؟
 زكية : صوت من الجنة . . . يهتف بالعصر
 أم محمود : مازالت السنة . . . والبر في مصر
 يارب أيدها . . . بالمز والنصر

(٢) وفي الفصل الاول ايضا يصور لنا المؤلف (علي بك) حاكما صالحا سخيا يحرص على احياء المواسم الدينية على لسان (رزق) وكيل الخزانة (٢) :

الفضة انقضت ومسا . . . قد كان من ذهب ذهب
 (رمضان) راح بنصفه . . . والنصف راح به (رجب)

وعلى لسان (علي بك) نفسه يعدد ملصع من أجل الفقراء واليتامى من رعيته (٣) :

أجل نحن أطعمنا الفقير ولم يكن . . . له في قصور المترفين طعام
 ونحن متينا ابن السبيل ولم يكن . . . يبله له فوق الطريق أو ام
 ونحن حفنا اليتم نصح دمعه . . . وأداه لنا محسنون كرام
 ترى الزاد يندولوني كل صاحبة . . . يتامى تعود حوله وقيام

وعن اهتمامه ببناء دور العلم وانما الصلح ودور الرماية الاجتماعية والصحية يقول (٤) :

ونبنى فركن للثقافة والحجبا . . . يشاد . . . وركن للصلاة يقام
 ودار يواسي البر من فيها ومنزل . . . تدارى جراحات به وسقام
 ونرفق بالعجما نأسو جراحها . . . تقات على ساحاتنا وتسام

(٣) وفي الفصل الأول كذلك يصور لنا العفة والرفاء للزوج الفاني في شخصية (آمال) زوج (مراد بك) الذي لم يلبث عقب الزواج أن غاب عنها في مهمة الخطيرة ، ويدخل (مراد بك) عندها محاولا التقرب منها باسم الحب ، فترده بعنف وتلقنه درس الفضيلة (٥) :

(١) مسرحية (علي بك الكبير) ص ٤ .

(٢) الصدر السابق ص ٣٠ .

(٣) (٤٠٣) الصدر السابق ص ٣١ .

(٤) الصدر السابق ص ٤٥ .

مراد : بحق الحب مولاتي

آمال : ظلمت الحب يا غادر

فما الحب فضولى . . . ولالى ولا فاجر
ولكن معدن النبل . . . وكثر الخلق الطاهر

الحب

ويكمل (شوق) هذه الصورة الكريمة لتلك السيدة الفاضلة في الفصل الثاني (١) على
لسان الجارية (شمس) تقص على (علي بك) ما كان من أمر آمال بعد زواجه الذي
الشام :

علي بك : فوجدتها يا شمس ؟

شمس خبير غيلة . . . وأجل ربة منزل وحجاب
ملأت مكانك عزة ومهابة . . . وكست حماك جلالة المحراب
سهرت على ذكر الإمبر وهده . . . سهر اللبابة على حريم القاب
لو كنت أسرتى رأيت أبيض . . . غضبي محامي عن الاحباب

طباع العروبة

(٤) وفي الفصل الثاني وعلى بك في محنته حيث يقيم ضيفا على صديقه (ضاهر المصير)
صاحب عكا ، يقدم قائد الاسطول الروسي ويمرض على (علي بك) النزول في سفن
الاسطول ضيفا على القيصر فيأبى ، ويمتد بجيرة أخيه السلم وضيافته : (٦)
أنا في دار (ضاهر) وهي داري . . . مع أعوانه وهم أعوانى
أنا في دار مسلم عربي . . . مانع الجار مكرم الضيفان

(٥) ويمرض عليه القائد الروسي أن يسير معه بالاسطول ليسترد عرش مصر من الخائسين
(محمد بك ألبى الذهب) وأعوانه فرفض على بك مع لمن الافراء كان شديدا وحاجته
كانت ماسة الى هذه القوة الضخمة لتأديب خصومه واسترجاع ملكه ، فيتردد قليلا ثم
يرفض هذا العرض فيما بينه وبين نفسه قائلا : (٦)

رساء ماذا يقول المسلمون غدا . . . إن خنت قومي وأعمامى وأخوالى
يقال في مشرق الدنيا ومغربها . . . فملت فملة فذل وابن أنسذال

فهو يعتبر قبوله لهذا العرض عارا وخيانة وخروجاً على الاسلام ، وعلى المبدأ الاسلامي
(ألا يستعان بكافر على مسلم) ويملن للقائد رأيه في صراحة (٤) حتى ولو أدى ذلك الى فقد

(١) الصدر الطبق ص ٦٧

(٢) الصدر الطبق ص ٨١

(٤٥٣) ! للصدر السابق ص ٨٤ ٨٥

أمله :

لا أستمين على الأهل الغريب ولا . . . أرض الذئب على غابي وأشبالى
بعدا وسحقا لملياء الأمور اذا . . . لم ألتصها بخلق فاضل عال

وصور أضرار الاستماعة بالاجنبى . . . ومايكن وراءها من أخطار : (١)

الموت فى شمر ترقى لتجنبيه . . . فى سلم من يعاين وأصلال
وزكى (شوقى) هذا الموقف الاسلامى العظيم من (على بك) بقول شمر فى تأييد (٢) :

دع الروس لا تتصرب بالفريب . . . والله والاقربين انتصروا

(٦) وعلل (على بك) فى أواخر الفصل الثانى (٣) لحركته الاستقلالية عن تركيا بأنها
كانت حركة اصلاحية من أجل انقاذ مصر ونهضتها بعد أن تبين فساد الحكم التركى
للعالم الاسلامى :

وكما خططنا انتشار البلاد . . . وانقاذها من غزو التتار

وأن نستقل بسلطانهم . . . وننهضها فى النواحي الأخير

وفى خطابه لحليفة (ضاهر الممر) صاحب عكا يصور عزمه على المير والتأديب الخائن

(أبى الذهب) بأنه سعى لتحقيق هذه الاهداف الاصلاحية : (٤)

ان جمعنا اليه جيشك مرتسا . . . وأخذنا محمداً أخذ قادر

وانتزعنا البلاد من قبضة الترك . . . ومن كل قاصق الحكم سادر

آن ننقذ البلاد . . .

(٧) ثم يصور التماون الذى تم بين (على بك) و (ضاهر الممر) بأنه صورة من التماون

الدائم بين (مصر والشام) الذى كان على مر التاريخ مناط النصر ولصلاح المروسة

والاسلام على لسان ضاهر (٥) :

عرب الشام : تلك صرد عتكم

ألف لبيك صر لبيك ضاهر

(الجنود) :

تلك هى المواقف والمضامين الاسلامية فى مسرحيتى شوقى (مجنون ليلسى)

و (على بك الكبير) وكان فى استطاعة الشاعر أن يعمق هذه المواقف وتلك المعانى أكثر

(١) المصدر السابق ص ٨٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٩٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٩١ .

(٤) المصدر السابق ص ٩٢ .

• ما فعل ولكن هذا القدر أشاع في المسرحيتين جوا إسلاميا محببا .
 ومن أجل أنها أول مسرحيتين (شعريتين) في مصر تجلت فيهما هذه الروح
 الإسلامية اعتبرت (شوقي) رائد المسرحية الإسلامية الشعرية .

(٧) أميرة الأندلس:

ثم أخرج شوقي مسرحيته (أميرة الأندلس) وهي من أجود مسرحياته وأجدرها بوصف
 المسرحية الإسلامية ، وهي تعالج الموضوع الذي عالجه من قبل (إبراهيم رمزي) في مسرحيته
 (المعتمد بن عباد) ولكن بطريقة فيها فن أنضج وأسلوب أرقى ، ونظرة أعمق ، وسنن
 المعجب أن يختار شوقي لمسرحيته هذه أسلوب النثر وهو الذي اختار أسلوب الشعر لسائر
 مسرحياته ، فهي المسرحية النثرية الوحيدة من بين مسرحياته على الرغم من أن موضوعها
 يدور حول الشاعر (المعتمد بن عباد) فلعل شوقي أراد أن يثبت براءته في المسرحية
 النثرية ، كما أثبتتها في المسرحية الشعرية ، ولعله أيضا قد تأثر أخيرا بمذهب (الواقعيين)
 الذين يرون أن النثر أنسب للمسرحية من الشعر .^(١)

يصور (شوقي) في هذه المسرحية بأساة بلد وأساة عصر وأساة رجل أما البلد فهو
 (الأندلس) دولة أقطار الإسلام زردوس المسلمين المفقود . وأما العصر فمصر (ملوك
 الطوائف) بالأندلس الذي شمل معظم القرن الخامس الهجري وأساده - بعد الوحدة
 والعزة والقوة في العصر السابق - من فرقة وانقسام وفتن كقطع الليل المظلم أسلمت أهله
 إلى الذل والانهيهار مما كان بداية النهاية لغروب شمس الإسلام في الأندلس .

وأما الرجل فهو (المعتمد بن عباد) أنه ملوك الطوائف شأنا ، وأوفرهم أدبًا
 وأكرمهم خلقا ، وأقربهم إلى خصال العروة والإسلام ، والذي حاول إنقاذ الأندلس
 تحت زعامته وكان قمينًا بأن ينجح لولا حظ غير مساعد ، وظروف أحاطت به كانت أقوى من همته
 وأعتى من شكيبته ، ونواحي ضعف ليخزلوها منها انسان .

نجح شوقي في تصوير هذه الأساة الاليمة بأيمادها الثلاثة ليجمع منها عبرة باقية
 للمسلمين في شتى ديارهم وعلى مر الزمان تحذرهم من اللهو والشقاق ، وتحصنهم على الجسد
 والافتصام بجبل الوحدة المتين .

(١) راجع في سير المسرحية نحو النثر فصل الرواية المسرحية من كتاب فنون الأدب تأليف

د . ب . تشارلتن تحريب زكي نجيب محمود ص ١٨١ .

(٨) العباسية أخت الرشيد :

وفي هذه الفترة (١) ألف (محمود بدوى) مسرحية (العباسية أخت هارون الرشيد) وهى مسرحية نشرة من أربعة فصول ، صور فيها نكبة البرامكة وحلل اسبابها وحاول ايجاد مبررات لفتك الرشيد بهم فأظهر جمفرا مفامرا مستخفا بالعباسيين متأما على الرشيد وعلى الخلافة يريد نقلها الى العلويين وأظهر الرشيد عاد لا حازما لا يحيد عن تعاليم الاسلام ولا يأخذ بمجرد الشبهة وتقلب الناحية التاريخية على المسرحية التى استقاها الكاتب من أكثر من عشرين مرجعا ذكرها في آخر المسرحية (٧) ولذلك فحفظ الخيال منها قليل .
 وفي رأيي أن التوفيق جانب المؤلف في ختام المسرحية حين جعل مصرع جعفر يتم في قصر (العباسية) أخت الرشيد (زوج جعفر في الخفاء) ، وحين جعلها ترى رأس زوجها القتيل ، وجعل ابنيهما الصغيرين يشهدان هذا المنظر الأليم ، وقد كان الأجدر به أن يطوى ذلك في خبر يكون أخف وقما وأقل ايذاء لشعور المرأة الرقيق المرفف والنسبة للطفلين كان الأفضل ابعادهما تماما عن مسرح هذا الحادث حتى لا يعلما بخبره الفاجع فضلا عما هو أشد من ذلك . وهذه المسرحية كانت ضمن مراجع الشاعر (عزيز أباظة) حين ألف مسرحيته الشمرية (العباسية) (٣) .

(٩) الهادى :

ومن المسرحيات الالزمة في تلك الفترة مسرحية (الهادى) للشاعر الشيخ (عبد الله غوفس) التى ألقها عام ١٩٣٢م ودخل بها مباراة (وزارة المعارف) في تلك السنة لتشجيع التأليف المسرحى الجيد ، ففازت بالجائزة الثانية (٤) ثم طبعتها بعد ذلك حوالى ١٩٣٤م وهى مسرحية نشرة في ثلاثة فصول تاريخية تصور شخصية الخليفة العباسى الشاب (موسى الهادى) بن الخليفة (المهدي) وولى عهده وشقيق (الرشيد) ، وما امتاز به من جرأة شجاعة وفية وما ختمت به حياته القصيرة من مأساة صرعة بتدبير أمة (الخيزران)

(١) عام ١٩٣١م .

(٢) نسخة المسرحية الموجودة بدار الشعب العامة بالقاهرة تحت رقم ٢٦٥٤ - أ ب .

(٣) تذييل مسرحية العباسية لعزيز أباظة (صفحة المراجع) .

(٤) أخبار هذه السابقة في مسرحية (ابنة الشمس) لفرنسيس شقش المطبوعة في يولاق سنة ١٩٣٤م وفي صدرها تقرير لجنة التحكيم التى كان من أعضائها المرحومان (على الجارم) و (عبد العزيز البشرى) .

وتعطي المسرحية لمحات عن عهدى (المهدي والهادى) وتصور جانبا من حياة القصور
العباسية في بغداد وما كانت تزخر به من أسرار وفتن ومؤامرات تؤثر على مجرى الاحداث
في الدولة الاسلامية . وهى من خير ما ظهر في تلك الفترة جودة أسلوب وروعة تصوير .

(١٠) جميل بثينة :

وفي نفس التاريخ تقريبا ظهرت مسرحية (جميل بثينة) من تأليف الاديب الاسلامى
الناشى (عبد الرحمن احمد الساعاتى) وهى شعرية في اربعة فصول ، يقول في صفحة
الاهداء "أول ما خط يراعى في خدمة المسرح المصرى " (١) وهى تصور مأساة عاطفية
مصروفة في الادب المصرى هى مأساة الشاعر (جميل بمصر القذرى) الذى اشتهر بحب
ابنة عمه (بثينة) حبا غيفا متمكنا أنطقه برائع الشعرى ذكرها مما سبب حرمانه من زواجها
على عادة العرب فضلا عن اهدار دمه ونفيه حتى مات في مصر عام ١٨٤٧ في ولاية (عبد العزيز
بن مروان) وقد أبرز فيها المؤلف مواقف العفة والطهر بين جميل وبثينة ، وأشاد بالحب
المعقوف وأرجعه فيما بين بطلى المسرحية الى ما تأدبوا به من آداب الاسلام وما حفظاه من قيمة
الرفيعة ومثله الطلحيا ، وندد بحيلولة أهل بثينة دون جميل وزواجه من ابنتهم مرجحيا
تصرفهم هذا الى عادات الجاهلية التى لاقرها الاسلام كما ندد باكراههم اياها على الزواج
بغير من تحب محتجا بنهى الاسلام عن ذلك - والحق أن المؤلف حرص على أن يكسو
موضوعه حلة اسلامية زاهية ، فقد انتهز كل فرصة ليشيح المعانى الاسلامية وشيد بالدين
الخفيف ومزاياه ، والنبي الامين والصحب الكرام وليدعو الى اخذ بتعاليم القرآن والرجوع
اليه في كل شأن من شئون الحياة .

(١١) أهمل الكهيف :

وفي تلك الفترة بدأ يسطخ نجيم الكاتب المسرحى (توفيق الحكيم) بمد تجارب مايقنة
أنضجت فت منها : محاولات السابقة في التأليف للمسرح شابا يافعا ، واتصاله بانفـرق
المسرحية المصرية كثرقة (أولاد عكاشة) ومشاركته بانتاجه في قضايا وطنه السياسية
والاجتماعية في اعقاب الحرب العالمية الاولى ، ومنها رحلته الى (فرنسا) لطلب العلم
وهى الرحلة التى استغلها هو استغلا لا فنيا بالاشغال بالمسرح الاوربى والتعرف على
اتجاهاته المختلفة مما أثرى اتجاهاته الفنية والمسرحية بوجه خاص ، فأخذ ينحون نحوا جديدا

(١) نسخة المسرحية الموجودة بدار الكتب تحت رقم ٨٧٢٧ - أدب وهى مهداه من المؤلف
لدار . وهى مسجلة بالدار في عام ١٩٣٣ .

في مسرحياته بمعالجة موضوعات ذات صبغة انسانية عامة تهتم الانسان في كل زمان ومكان ووجه اهتمامه الى المعاني والرموز وصراع الافكار اكثر من اهتمامه بالحوادث المادية والصراع الحسى فيما سعى عنده وعند النقاد (بالصرح الذهني) وأول ماظهر له من هذا اللون (مسرحية اهل الكهف) التي طبعها لأول مرة في عام ١٩٢٣م (١) وقد قدمت على خشبة المسرح للمرة الاولى عام ١٩٢٥م وكان تقديمها في مناسبه تاريخية هي افتتاح نشاط (الفرقة القومية المصرية) التي أنشأتها الدولة في ذلك العام لتنهض بهذا الفن وتقدمه من مهواة الضياع ، وتم تمثيلها على مسرح دار الاوبرا خلال شهر اكتوبر من هذا العام وكان المخرج لها هو الاستاذ (زكى طليمات) (٧) وهي مسرحية نثرية من أربعة فصول تتناول قصة (أصحاب الكهف) التي حدثت في التاريخ السيحي قبل الاسلام وجاء ذكرها في القرآن الكريم .

ولهذه القصة كما وردت في التنزيل مدلولها القرآني ، وروحها الاسلامي ، وهدفها الديني بيد أن المؤلف - وان أخذ من القصة القرآنية بعض الظواهر الخارجية - لم يلتزم بذلك المفهوم ، ولا بتلك الروح ولا بذلك الهدف ، فجاءت مسرحيته بعيدة عن التصور الاسلامي لأصحاب الكهف ، مباينة للتصوير القرآني ومايرى اليه من معان ، وسأعرض لبيان ذلك بالتفصيل عند عرض المسرحية في المختارات ان شاء الله .

(١٢) همام أو في عاصمة الأحقاف :

وفي عام ١٩٣٤ نشر الاديب الناشئ* (علي احمد باكثير) مسرحيته الاولى (همام أو في عاصمة الاحقاف) التي كان قد ألفها في (الطائف) قبول قدومه مصر لطلب العلم وهي مسرحية شعرية اجتماعية صور فيها احوال موطنه الاصلى (حضرموت) في ذلك العهد ومايصوده من جهل وجمود ومن طبقية وتجزب وتمصب ، ومايتسبب عن ذلك من تنازع وتناحر ، وسخر فيها من ادعاء الرلية والتصوف والمشتغلين بالتبوير والقباب ، وصور مايلاقه الناصح الامين هناك - ولعمري يعني نفسه - من غت واتهام واضطهاد ، ودعا الى العلم الصحيح ونشرة بين الرجال والنساء على السواء ، والى توحيد الكلمة من أجل الاصلاح والتحرر تحسب راية الصرامة والاسلام جاعلا مثله الاعلى في هذه الدعوة الامامين (جمال الدين الافغانى) و (محمد عبده) زعيمى الاصلاح الاسلامي في العصر الحديث .

(١) في مطبعة مصر .

(٧) فتوح نشاطي / خصون عاما في خدمة المسرح / ٩٢ .

وأساليب المسرحية من ناحية الصياغة الشعرية جميل متين ، ولكن المسرحية من جهة البناء الفني ضعيفة لشلبة الناحية الخطابية والوعظ المباشر عليها ، ولعل عذر المؤلف في ذلك أن هذه المسرحية باكورة التي صنعها قبل أن يتمس بهذا الفن الذي صار واحدا من أعلا ما فيما بعد عندما تمت له الأداة وتهيأت الفرص ليحيط بقواعده وروائعه خبرا .

(١٣) فقراء المدينة :

وفي شهر يوليو من عام ١٩٣٥ م (١) ظهرت هذه المسرحية عن المطبعة السلفية (٢) ومؤلفها هو الاستاذ (محمود عبد الماطي) الموظف بوزارة (المعارف) وهي شريفة في ثلاثة فصول وموضوعها اجتماعي يعالج مشكلة من عصر المؤلف ويلتزم لها الحل الأمثل أما المشكلة فهي كيف تساعد أهل (المدينة المنورة) وكيف نقضى على الفقر فيها ؟ إذ كان من التقاليد المبرجة أن يقدم أهل مصر الأوفياء مئونة سنوية لأهل الحرمين الشريفين (مكة) و (المدينة) وذلك قبل أن يهبط الله على أهل شبه الجزيرة العربية هذه النعم الكثيرة التي يرفلون فيها اليوم من عوائد (البترول) وغيره .

وكانت المئونة تقدم على مستويين رسمى وشعبى فالمئونة الرسمية كانت تقدمها الحكومة المصرية في موسم الحج مع بعثة (المحمل) الى جانب المؤسعات الخيرية الدائمة بالحرمين لرعاية اهليهما والمئونة الشعبية كانت تتم في صورة تبرعات فردية وجماعية تقوم بجمعها بعض الهيئات الاسلامية بطرق مختلفة ثم تقوم بتوزيعها بطرقها الخاصة .

وسبب انشاء هذه المسرحية أن (جمعية الجهاد الاسلامي) بالقاهرة قررت أن تصمم في مئونة أهل المدينة المنورة عن طريق رواية تمثل علو أحد المسارح باسم الجمعية ووجد ريبها لهذا الفرض التبيل (٣) ، فاقصت باحدى الفرق التمثيلية وعرضت هذه الفرقة مالدتها من روايات لتختار منها الجمعية مايناسب واكتها لم توافق على اى منها لفقدانها اللون الاسلامي فكتب المؤلف وهو أحد أعضاء الجمعية هذه المسرحية لتضى بالفرض ، وتسد الحاجة واختار لها الموضوع نفسه الذي تحركت الجمعية من أجله نحو هذا السبيل ، وفلسفته فيها تقوم على تطوير مفهوم المئونة وعدم قصرها على الملعدة المؤقتة ممثلة في تقديم المطعم والكسوة بل بتوسيع

(١) مسرحية فقراء المدينة / صفحة العنوان / النسخة الموجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٢٣٢٤ فـ .

(٢) المصدر السابق (النظرات التحليلية) بأخر المسرحية .

مناها وتمحيقه باقامة المشروبات الانتاجية المثمرة في شتى الميادين المادية والادبية ،
الملبية والصناعية حتى يتهيأ لأهل المدينة مايرجو المسلمون لهم من حياة رغدة سعيدة
ومن عزة وكرامة ومن نشاط مفيد ومستوى حضارى كريم .

عالمية اجتماعية

(١٤) ديك الجن الحمصى :

وفي شهر نوفمبر عام ١٩٣٥ م^(١) ظهرت هذه المسرحية عن مطبعة (صادق) بالبنيا
من تأليف الشاعر (محمد طاهر الجيلاوى) وهى مسرحية شعرية تاريخية في ثلاثة فصول
تعالج مأساة الشاعر المباسى (عبد السلام بن رغبان) الملقب بديك الجن عندما قتل
زوجته ومحبته (ورد) على اثر وشاية كاذبة ، وصور (فصلها الاول) حب ديك الجن
البحر لحسناء حص النصرانية (ورد) وسميه للزواج منها ونجاحه في ذلك بعد أن أسلمت
وغضب أهلها وأعلمه ، وصور (فصلها الثانى) إسراف ديك الجن إتلافه ماله في معاقرة
الخمير ومجالسة الندما ، وكراهية ابن عمه (أبو الطيب) لهذا السلوك ونصحه المتكرر لمبد
السلام بالاقلاع عنه وقد اتخذ هذا النصح اشكالا عنيفة من اللوم والتقريع وفض مجالس اللهو
ومن ذلك قول (ابن الطيب) لهذه الجماعة اللاهية المعاصية لربها :-

تشربون الخمور وهى وهمال . . . عجباً تمشقون كأس الوصال !!
ان هذا الشراب رجم خبيث . . . مالكم تنبذون طيب الخلال !!^(٢)

ولكن (ديك الجن) بدل أن يستمع الى نصح ابن عمه رفض نصحه ودخل معه في صراع
مرير متخذاً من الشعر والهجاء سلاحاً حاداً يرد به الهجوم ويثأر لنفسه ولأصحابه مما زاد
في شدة الخلاف ، وملاً النفوس هتفاً وسخيمة عليه من جانب ابن العم وشيعته .

وصور آخر الفصل سوء حالة (ديك الجن) واملاقة نتيجة اسرافه واتلافه وعزفه على
الرحيل في طلب السعة ومعارضة زوجته لرحيلته دون جدوى .

وصور (الفصل الثالث) مؤامرة تدبر من (أبو الطيب) ضد (عبد السلام وزوجه)
انتقاماً للهجاء القذع الذى قذفه به الشاعر وانتهاز الفرصة غيابه عن زوجه لتحطيم حياتهما
وتشويه سمتهما ، بدأت في صورة اشاعة باطلة عن خيانة (ورد) لزوجها تشيع في (حص)
ثم تبلغ (عبد السلام) في غرته فيسارع بالموودة كئيباً مغموماً ومدد أن يبلغ داره يحيك المتأمرون

(٢٥١) مسرحية (ديك الجن) صفحة العنوان نسخة دار الكتب المصرية المائة رقم / ١١٤٦١

(٢) المصدر السابق ص ٤٣ .

دولة الفاطميين ، وأسباب انهيار تلك وقيام هذه ، وقد أغناها المؤلف - كما دعى -
 بالمضامين الاسلامية ، وأبرز مواطن العبارة لتكون نبراساً من الماضي للحاضر ، فدعا الى
 التقريب بين طوائف المسلمين وحذروا من استغلال الخلافات المذهبية في اضعاف شوكة
 الامة وتخريق كلمتها ، وندد بالترفواللهو ، واستبداد العناصر الفاسدة بشئون الوزارة
 والحكم ، وتدخل النساء في امور الدولة وجسم اثر ذلك كله في انهيار الدولة الاخشيدية
 وانهزامها ليسوق العظة البالغة جاعلاً من الماضي عبرة للحاضر " وهكذا حال كل أمة
 اندفعت في تيار التقليد الاعى ، ورتعت في مراتع اللهو والشهوات " (١) وتتهز المؤلف
 القرصبة ليصور لنا معسكر (المهز لدين الله الفاطمي) قهياً متماسكاً غلاباً بفضل ما يسود
 جنوده من خشونة وتمسك بالدين ورغبة في الجهاد في سبيل الله ونصره الحق وتأيد آل
 البيت وفي النهاية يصور عناية القائد المحلك (جوهري الصقلي) - بعد أن تم له النصر -
 بتأسيس مدينة تقهر الدنيا ، ومسجد جامع هو (الازهر) ، يفد ومارا لعلوم الدين
 وحننا لثقافة الاسلام .

هذه أنتاج خمسة عشر من هذه المرحلة ، ونلاحظ عليها من سمات النضج :

أ) أن الكتاب والشعراء من مؤلفي المسرحية الاسلامية قد أخذ معظمهم يخطط واقدم من
 الفن المسرحي وارتقوا بأسلوبهم في الاداء الى حد كبير وكان من مظاهر ذلك ما يأتي :

(أ) إحكام البناء الفني للمسرحية ، فترابطت الفصول والأحداث ، وظهرت المقعدة
 الجيدة والحل المنطقي ، والخيال القبول .

(ب) اختفاء السجع من الاسلوب الاماجا غفوا ، كما اختفى الشعر والثناء الداخليان
 في المسرحية لغير حاجة .

(ج) جودة الحوار وارتفاع مستواه .

(د) ومن جهة الضميمة نلاحظ سمي المؤلفين الى حسن الاختيار في الموضوعات وعمق
 تناولهم اياها ، بمحاولة تحليل الأحداث ، ودراسة طبائع الأشخاص .

ومظاهر النضج هذه ترجع الى عدة اسباب اهمها :

(أ) مرور زهاء نصف قرن من الزمان على دخول فن المسرحية مصر ، وهي مدة تسمح
 بتطوير الفن الناشئ ، واتجاهه .

(١) علولسيان (ماريئة) في الفصل الأول

(ب) اطلاع الادباء على قواعد الفن المسرحى رغبة منهم في تجويد نتاجهم واستجابة لنداء النقاد المخلصين من أمثال (محمد تيمور)^(١) ، ولذلك ترى بعضهم يذيل مسرحياته بذكر بعض قواعد هذا الفن ولصلا حاء كما فعل (اسماييل عبد المنعم) فى مسرحية (عمرو بن العاص)^(٢) .

(ج) وقوفهم على كثير من المسرحيات الجيدة المترجمة عن الادب الغربى ، ورؤيتهم بعضها مثلا على خشبة المسرح بمد قدوم (جورج ابيش) من أوروبا عام ١٩١٠م .

(د) قيام بعضهم بالترجمة عن المسرح الاوربى (كابراهيم رمزى)^(٣) و (اسماييل عبد المنعم)^(٤) .

(هـ) سفر بعضهم الى أوروبا وإطلاعهم على الفن المسرحى الناضج هناك مثل (شوقى) و (رمزى) و (توفيق الحكيم) .

وقد لاحظت على هذه المرحلة ايضا استئثار التاريخ الاصلى فى شتى عصوره بمعظم نتاجها ، فمن عصر الخفاء الراعدين نجد مسرحية (عمرو بن العاص) ومن العصر الايوبى نجد (مجنون لىلى) و (جميل بثينة) ومن العصر العباسى نجد مسرحية (الهادى) ومسرحية (العباسية) ومن العصور الاندلسية نجد (عبد الرحمن الناصر) و (أميرقالاتلس) ومن العصورين الاخشيدى والفاطمى نجد (بنت الاخشيد) و (الحاكم بأمر الله) ومن العصور الايوبى نجد (أبطال المنصورة) ومن العصر التركى المملوكى نجد (بللى بك الكبير) .

(ثالثا - مرحلة الراج)

(١) المرأة القنممة :

فى عام ١٩٤٠م ألف الشاعر " محمود غنيم " مسرحيته الاولى (المرأة القنممة) تلبية لحاجات المسرح المدرسى بمدارس المعلمين - وبنى مدارس كانت ذات مستوى عرسى جيد لأنها كانت تختار طلابها من حفلة القرآن الكريم - ونشرها المؤلف فى ذلك

(١) خاتمة المسرحية المطبوعة عام ١٩٢٥ والموجود فيها نسخة بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم ٥٠٦٤ - أدب .

(٢) من مترجماته (قيصر وكليوباترة) لبرناردشو وراجع سائر مترجماته فى المسرحية ص ٥٠٠ . نجم ص ٣٣٢ .

(٣) ترجم من (شكبير) وعن (مولير) راجع مسرحية (عمرو بن العاص) صفحة العنوان .

التاريخ في (صحيفة دار العلوم) ثم طبعها بعد ذلك في عام ١٩٥٢ م هـ وهي مسرحية
شمسية في أربعة فصول موضوعها قصة تاريخية مأثورة في كتب الادب العربي (١) تقع حوادثها
بأرض الجزيرة في المراتب في أيام للخليفة الاموي (سليمان بن عبد الملك) وتدور حول
شخصيتين رئيسيتين هما (عزيمة الفياس) و (خزيمة بن بشر) لتصور في أولهما السمو
الخلق والارحية التي عرف بها العرب شق عصورتهم ولا سيما النصر الاسلامي بعد
أن زكت هذه الارحية بالاسلام وازداد سموها بالايمان . وسأنتي تحليل (للمروءة المقتضة)
في المختارات باذن الله .

وتاريخ هذه المسرحية يعتبر عندى بداية مرحلة جديدة للمسرحية الاسلامية هي مرحلة
الرواج والانتشار ، فقد أخذ نتاجها منذ ذلك الحين في الازدياد بعد أن تم له قدر كبير
من النضج حتى أقد أخصيت منه في السنوات العشرين التالية (ما بين ١٩٤٠ - ١٩٥٠ م)
أكثر من خمسين مسرحية لا أكثر من عشرين مؤلفاً (٢)

أدبية غنائية

٢- جيلة :

وفي عام ١٩٤٢ ألت الاديب (كامل عجلان) مسرحيته (أميرة الفناء) ومعنى
بها جيلة المفتية المشهورة في العصر الاموي هـ وهي مسرحية ثرية في ثلاثة فصول
تميز جانباً من الحياة الادبية والفنية التي وجدت في المجتمع الاسلامي بالحجاز فسي
أواخر القرن الاول من الهجرة والتي كان يشجعها بمفرع عظماء المسلمين في ذلك
العهد مثل (عبد الله بن جعفر بن أبي طالب) وقول المؤلف في المقدمة عن هدفه
في المسرحية : " وما أريد الا أن أعين الناس والمفنين منهم على التفنى بالشعر
الصبي القوي . الجامع بين الجرس وحسن الجزالة وقوة الأداء " . وفي ذلك عناية
للميوعة والذخيرة والنصت الذي سرى في نفوسنا وأغانينا . "

٣- عمر الفاروق :

وفي العام نفسه أخرج الاديب الناشئ (محمد الابشهي) مسرحية (عمر الفاروق)
وهي عمودية في (سبعة مشاهد) حاول فيها تصوير حياة عربين الخلاب في جاهليته
واسلامه من ميلده الى وفاته وهو جهد كبير تقيم به عدة مسرحيات ولذلك غلبت
على المؤلف الناحية التاريخية التسجيلية ونسب عنه التحليل والتصوير والبكة المسرحية

(١) مثل كتاب (ثمرات الاوراق) لابن حجة الحموي المتوفى سنة ٨٢٧ هـ .

(٢) راجع دليل المسرحية في آخر الرسالة .

فضلا عن ضعف الاسلوب واختلال كبير من أوزان الشعر .

٤- سليمان الحكيم :

(سنة)
وفي عام ١٩٤٣ م ظهرت مسرحية (سليمان الحكيم) للكاتب المسرحي (توفيق الحكيم) وهي مسرحية ثرية في (سبعة مناظر) ضمنها كثيرا عن نبى الله (سليمان بن داود) عليهما السلام ما ورد في القرآن الكريم وخاصة سورتي (النمل) و (ش) . ومنج المؤلف ذلك ببعض ما ورد في (التوراه) وبأسطورة من كتاب (ألف ليلة وليلة) والمسرحية من النوع الرمزى ، وقد صور فيها الصراع بين (القدرة) و (الحكمة) في الانسان لينتصر النهاية للحكمة وجعلها - بعد التجربة المريرة تقف في وجه القدرة كلما خلفت واستبدت بالانسان لترده الى الصواب .

على الرغم مما في المسرحية من تضج فنى كبير وما امتازت به من ابداع في التصوير وفي الاسلوب ، وعمق في الرمز ، وروعة في الهدف . وقع المؤلف فيما وقع فيه في مسرحية (أهل الكهف) حين تعرضنا - كما تعرض هناك للشخصية الدينية فجاء تصويره لها من الناحية الجوهريه مفايرا وغير منسجم مع الصورة القرآنية وغير متفق مع النظرية الاسلامية الصحيحة لهذه الشخصية .

٥- قيس وليبي :

(سنة)
وفي العام نفسه تبع شاعر مسرحى عراقي في أرض الكنانة هو (عزيز أباظة) ليخلف (شوش) وسعد الفراغ بمد وفاة أمير الشعراء ، وكان أول نتاج لمزني الميدان المسرحي مسرحية (قيس وليبي) التي ظهرت على المسرح في أواخر عام ١٩٤٣ م وقد قرظها الأستاذ (العقاد) حين طبعت وجعلها دليلا على صلاح العربية النصحي للمسرح الحديث واجبرها تحفه أدبية تادرة في الادب العربي الحديث . (١)

وهي مسرحية شعرية من خمسة نصول تأثر (عزيز) فيها (بشوش) في مسرحية (مجنون ليل) فبين المسرحيتين شبه من وجوه كبيرة : فهي تقع في نفس عصرها (العصر الاموي) وفي ذات البيئة المكانية : (الحجاز) ويأديه بالقرب من المدينة المنورة ، أبطال المسرحيتين (قيس بن الطوح) و (قيس بن ذريح) بينهما صداقة ولقاء في كل من المسرحيتين ، وبينهما شبه قوى في الموضوع بوجه عام ، وبمعنى

(١) مقدمة مسرحية (قيس وليبي) بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد .

تفصيلاته • وتصور مسرحية (قيس وليبي) قصة الحب العفيف والعنيف بين الشاعر
 الحجازي (قيس بن زهير) و (لبيبة بنت الحباب) الكعبية حنناء البادية
 وما قام في طريق زواجهما من عبات - نشأت عن ذكره لها في شعره - لم يذللها
 الا جاء (الحسين) الصبيط ورضى الله عنه • ثم تصور المسرحية بأمانة طلال قيس
 للبيبي - على الرغم من تعلقه الشديد بها - تحت ضغط والده بعد صراع مرير
 بينه وبينها وقع فيه نرسمه بين حبه لوالديه وبره بهما وواجبه نحوهما من جانب
 وبين غرامه بزوجه التي لم تأت أمرا يستوجب للاقها • وما وقع فيه بعد هذا الطلاق
 من تدم وأسف وحسرة من جانب • ولكن المؤلف يختم المسرحية بنهاية سعيدة
 هي عودة لبيبي الى قيس بجاء (الحسين) أيضا •

والمحتوى الاملاى في المسرحية ليس بكثير ^{ولكنه} يظهر في نقاط أربع :

١- مكانة الحسين السامية في نفوس المسلمين وعظم جايده • وسحب الناس له ولا سيما
 أهل الحجاز وتمثل ذلك في المسرحية بتقبل شنائه والرضا بحكمه مهما كان
 شديدا على النفس حين تشفع (لقيس) لذي (الحباب) لكي يزوجه
 من (لبيبي) على الرغم من أن قيسا شهب لبيبي في شعره وذاع ذلك بين الناس
 وكان ذلك مائسا عند العرب من تزويج نقاتهم بمن يفعل ذلك • وتصور
 الحجاز الاتسى هذا الموقف : (١)

وصول الحسين : جئت هذى الرذاب اسمى رسولا • • ليت شعري فهل ترد الرسولا ؟
 والد لبيبي : لا وجد الحسين أمره الله • • بشيرا وهاديا وكفيرا
 لا وجد الحسين ما شاء أفضى • • التنا بعد قوله أن تقبولا
 قد رضيتا بحكمه وقيلنا • • والتسنا فيه الرضا والتقبولا

وتلاحظ هنا أن المؤلف قد غير المبررات الماثورة في القصة من أن الحسين رضى الله عنه
 قد شفع بنفسه لقيس لذي الحباب • واستبدل به أن جيل الحسين يرسل نائبا
 عنه ليقم بهذه المهمة وهو (ابن عبيد) وقد فعل المؤلف ذلك ليتجنب اظهار
 عنصرية الحسين على المسرح •

٢- العفة في الحب والحفاظ على العرض والحرم على تقوى الله وتجنب ما يخدش
 الشرف يعتبر (قيس) عن ذلك تعبيراً جميلاً في خطابه للبيبي :

(١) مسرحية (قيس وليبي) الفصل الثاني ص ٤٦٩

لم نمتنع والهوى يفرى جوانحننا
 فكيف حيا^١ ونفسي غنة ونفس ان الحيا^٢ سباج الحسب مذكانا (١)

٣- حكمة مشروعية الطلاق في الاسلام فهو أيفر الحلال الى الله وهو الدوا^٣ المرلا ينفس استعماله الا عند الضرورة ، وهذا قيس بأباه وشدة على الرغم من تفنن والديه فسي حمله عليه وضغطهما الشديد الذي تنو^٤ صحته تحت ثقله فيفس عليه وهو مع ذلك يقول عندما يفيق : (٢)

لا تذكروا لى أيفر الحلال

وهو يجادل عذرين الوالدين القاسيين في هذا الاعرابا يفهمه من نظيرة الدين اليه :

لم يشع الله الطلاق لفاية حقا^٥ رواها الهوى وقد اعما
 الله قد شرع الطلاق تحسرا من بفضة وشقاوة بأباه

٤- (الوفا^٦ والانصاف والرضا بقضا^٧ الله) كانت حجة أبوي (قيس) في طلبهم اليه تاليف (ليني) أنها غيم ، وهذا نراه يتمك بفضيلتي الانصاف والوفا^٨ لزوجته ، أما الانصاف في قوله :

قالوا : غيم قلت : من ؟ هي أم أنا ؟ لا الطيب يدريه ولا التنجيم !!
 وأما الوفا^٩ ففي قوله :

ان تنجبي فأنا لمبهديك حافظا أولا . فحبت قاعرو وقسيم
 وأما التوكل على الله والرضا بقضائه ففي الموقف نفسه حين يلوح له أبوه بالرغبة في التمسك ويفر به بالزواج من أخرى فيرد رد المؤمن الذي يكن ذلك الى الله مترفعا عن ايذاء حليله لم تذب ، والاتيان بأخرى قد لا تنجب :

ذريح : البيت يأمل منك نملا صالحا نمض فيخلفنا عليه فيممر
 قيس : أبتاه ليس النسل طوع مشيئة للناس بل هو قد علمت مقدر
 ههني بنيت بأربع فبأربع الرزق في لوح السما^{١٠} مطر

(١) في الفصل الاول من المسرحية

(٢) في الفصل الثاني من المسرحية

ثم يجادل به بالتى هي أحسن جد الا مقنعا لا يصدر الا عن مؤمن لا يفتير بظواهر الامور :

قيس : عيني أيتك بالبنيين خلاصا . . . كم وأرى فضل بفوا وتكسبوا
خلفوا على شرف الاصول فضيموا . . . وسلموا مجد القرون قدمسروا

٦- عامان في شعب

في عام ١٩٤٤ ألف الاديب الاسلامى (عبد الرحمن الساعاتى) مسرحيتين اسلاميتين
تسويتين هما : (عامان في شعب) و (في قصر الذهب) وثلاثا في أواخر هذا العام
على مسرح الشبان المسلمين بالقاهرة .

أما **الاولاهما** (عامان في شعب) فاسلامية **صحيحة** وتصور جانبها ما لقيته الدعوة الاسلامية
في بداية أمرها من اضلهاد وكنت المشركين حين تأمر زعماء قريش على النبي وآله من
بنى هاشم وبنى المطلب الذين تصدوا لحمايته بزعامته عنه (ابن طالب) وضاعت قريش
بهذه الحماية التى تحول دون وصول أذاهم الى شخص الرسول الكريم . فقبروا عقابعتهم
مقابلة اقتصادية واجتماعية شاملة فلا بيع ولا شراء ولا مباحرة وكتبوا بذلك الصحيفة
المشهورة التى علقوها في جوف الكعبة . وألجئتهم الى شعب ابن طالب وأحكسوا
حولهم الحصار أكر من عامين حتى كادوا يهلكون من الجوع لولا أن هيا الله لهم
خسة رجال من قريش أولى قلوب رحيمة . وأصحاب نخوة وبروة . أبت نفوسهم هذا
الظلم الصارخ فتعلقتوا سرا على إبطاله . ثم نفذوا جهرا ما اتفقوا عليه ونجحوا
في نقض هذه الصحيفة القاطعة الظالمة . وقد وفق المؤلف في تصور مراحل هذا الحدث
من تأمر شريف . فصر جميل . الى تأمر شجاع . وصراع بين هذا الخير وذلك الشر .
فانتصار للكلمة الحق على كلمة الباطل . وانتهاء الحصار وخرج النبي وأنصاره من
الشعب أقوى عزيمة وأشد ايمانا .

٧- نفس قصر الذهب :

وأما المسرحية الثانية (في قصر الذهب) فتاريخية من فصل واحد توزع لدخول
(المنزولين الله الفاطمى) مصر بعد أن فتحها قائده (جوهر) وتمسور
شخصية المنصر فتظهره اماما عادلا شجاعا قوى الايمان رحيمًا مجاهدًا راغبًا في مرضاة
الله حريصًا على مصلحة الاسلام والمسلمين عاملا على توحيد كلمة الامة الاسلامية واقامة
أحكام القرآن الكريم . وقد ملأ المؤلف المسرحية - كدأبه - بالمعاني الاسلامية
متشيرا كل فرصة لذلك بما يحوى من آيات كريمة وتوجيهات حكيمة .

في **هذه** المسرحية غلب على المؤلف السرد التاريخى حتى لكأنها مشاهد خالية
من الحكمة الفنية . كما غلبت عليه النغمة الخطابية ومنها في ختام المسرحية على لسان

(المعز) : " ليك يا داعي الجهاد ، ما أشوقني الى استمرار صفوفى وشاهدت جندى فى يمينى قوى ثلاث الجيش والاسطول والازهر ، الان استقام أمرى واستقر سلطانى اليوم تسود مصر الدنيا وتقوم أم الصروية والاسلام " .

وهذه المسرحية من الناحية التاريخية تعتبر حلقة أخيره من حلقات ثلاث تناول المؤلف فيها فترة حاسمة من تاريخ (الدولة الفاطمية) وعلى فترة انتقال خلافتهم من تونس الى مصر ، وأولى هذه الحلقات مسرحية (بنت الاخشيد) التى سبق ذكرها والى ركن فيها على تصوير أحوال مصر قبيل الفزو الفاطمى لها وما بلغت من سوء .

٨- أبطال المنصورة :

وثانية الحلقات مسرحية تثرية هى (أبطال المنصورة) التى ركن فيها على تصوير حالة الفاطميين فى المغرب ومدى قوتهم وظلمهم الى دخول مصر واعدادهم للجيش الجزار والمدة الوائرة لذلك وتميقتهم النفوس بالحماة الدافعة و (المنصورة) مدينة فى تونس كانت احدى حواضرهم وهى منسوبة الى (المنصور) ثالث خلفائهم كما تنسب (الشهيدة) الى (عبيد الله المهدي) أول خلفائهم وثالثة الحلقات (فى قصر الذهب) التى مر ذكرها وتصور نجاحهم فى دخول أرض الكنانة وبداية استقرار خلافتهم فيها .

٩- الممزلد بن الله الفاطمى :

وقد رأى المؤلف أن يضم الحلقتين الأخيرتين مع بعض الزيادات القيمة ليخرج منهما وما أضافه مسرحية واحدة جديدة من ثلاثة فصول هى مسرحية (الممزلد بن الله الفاطمى) التى مثلت على مسرح دار الاوبرا المصرية وأذيعت من الاذاعة فى اليوم الاول من شهر مايو عام ١٩٤٦ م . (١)

وحول هذا الممزلد بن الله الفاطمى تأليف الأستاذ (الساعى) المسرحيات

الاسلامية الثلاث التالية :

١٠- الهجرة :

وهى تثرية قصيرة من أربعة فصول صور فيها عظمة حادث الهجرة وجلال مغزاه وأثره فى تغيير مجرى التاريخ وفى انتصار الحق على الباطل ، وما تجلّى فى هذا الحادث من حماية الله برسوله الأمين فلقد سخر الكائنات كلها لحمايته وتأييده من خروجه من مكه حتى وصل الى المدينة ، وأبرز المؤلف الادوار التى قام بها كل من (عبد الله بن أبى بكر) و (عامر بن فهير) و (أسماء بنت أبى بكر ذات النطاقين) وكانت أوارهم عوامل فعالة فى نجاح الهجرة ، كما صور المؤلف معسكر المشركين من قريش فى تأمرهم

(١) مسرحية الممزلد بن الله الفاطمى من طبع دار الطباعة والنشر الاسلامية بالقاهرة عام ١٩٤٦ م .

يا ووا

وأحقادهم على النهى وحيرتهم وضلالهم وما ^ر من خيبة وإخفاق بعد أن ظنوا أنهم ظانفرون ولم ينس المؤلف أن يأتي لنا بشاهد في الطريق مع شخصيات تاريخية (كسراقة) و (أم معبد) وخيالية (كمارد) الجنى وأخيرا صور الشرقي والترقب في شرب لقدم الرسول الكريم والفرجة الفامرة والبهجة بوصول هذا الامل الحبيب ، (وللمؤلف المسرحية لفتاة ^{عديدة} ولصحات إسلامية جميلة كقوله على لسان (عامر) في الفصل الثاني ^(١) تمليقا على موقف (أسماء) :

"فهي اذن ذات النطاقين ، لقد ضمت الى صفحات المرأة في الاسلام صفحة ناصصة البياض ان الاسلام في حاجة الى حنو المرأة ، فهي التي آونته الى حجرها يسوم احتضنته (خديجة) وليدا ، وهي التي زودته يحنوها يوم ^{جهزته} (أسماء) طريدا "

١١- غزوة بدر :

وهي تشرية من ثلاثة فصول وقد صور فيها مراحل غزه الغزوة الفاصلة في تاريخ الاسلام والبشرية ، وحل د واقفها وأسبابها من جهة المسلمين الذين أخرجوا ممن د يارهم وصوروت حرياتهم وأموالهم ، ومن جهة المشركين المتغالين في شرهم وعد وانهم فانهم حتى بعد أن تأكدوا من نجاة تجارتهم أصروا على الحرب بقيا منهم ويطرا وشرا فدارت الدائرة عليهم واؤوا بالهزيمة والخزي المبين ، أما المسلمون فكانت (بدر) ايدانا برجحان كقتهم وبعلو كلمتهم وانتصار دعوتهم وارتفاع رايهم خفاقة فسوق رسول العالمين .

وفق المؤلف في الوصول إلى أهدافه من المسرحية بما امتاز به من حماسة وبنينة وقدرة على الاقناع وما لأسلوه التعبيرى من رشاقة وأسلوبه الفنى من احكام وسياتى تحليل لهذه المسرحية في المختارات إن شاء الله .

١٢- (صلاح الدين الأيوبي) :

وهي المسرحية التي أهداها المؤلف في أوائل عام ١٩٤٨ م لتعبئة نفوس العرب والمسلمين للجهاد وخوض القتال على أرض فلسطين واستنفادها من أنياب الصهيونية المتآمرة مع الاستعمار عندما أعلن الانجليز أنهم سيفاد رؤسها في منتصف ذلك العام . بعد أن هيقوا كل الظروف - خلال ثلاثين عاما من حكمهم الباغى لفلسطين - لكن يلتهمها اليهود وعندها قامت الامة العربية المؤمنة تقدم شبابها للجهاد وتمسكها بحكامها وقادتها لتلا يتركوا الفرصة لليهود ليتخسوا أحلامهم . واخصا به هذا الجزء المقدس النالى من أرض العروبة والإسلام .

والسرحية ثرية (في ثلاثة فصول) وفق فيها المؤلف الى رسم صورة بالفنسة
الجلال والروعة لشخصية البطل الاسلامي النذ (صلاح الدين الايوبي) ورسم
لوحات مشرفة لبلائه الحسن في تطهير الارض الاسلامية من رجس الصليبيين ولا سيما
استرجاعه (بيت المقدس) بعد انتصاره الحاسم عليهم في موقعة (حطين) الخالدة
وقد حفل المؤلف الظروف الصعبة التي أحاطت بصلاح الدين في جهاده الدائب
لاعلاء كلمة الله واحقاق الحق وجمع كلمة المسلمين وتحرير بلادهم من سيطرة الاجنبيين
الدخيل ، تلك الصعوبات البالغة من مؤامرات داخلية - كان بعضها يهدف الي
اعادة الدولة الفاطمية المنهارة - ومن مؤامرات خارجية تتمثل في تكالب الدول الاوروبية
وتأليبها صفا واحدا ضد البطل المسلم تحاول تحطيمه ولكنه على الرغم من ذلك ثبتت
ثبات الجبال ، وقاتل بنفسه وآله قتال الابطال حتى توج الله جهاده بالنصر والفخار
ومزم الافرنج المتحالفين بقوة ايمانه وصدق جهاده ، وأورد لهم موارد الهزيمة والنذل
بحد صلفهم وانسادهم في الارض ، وسهر هولاء الاوربيين الاجلاف المتوحشين بصفاته
الاسلامية العالية من وفاء بالمعهد وشجاعة وسالة وهمه وقنطة ، وعدل ورحمة
وزعمه وخفة وكرم وسخاء وتسامح وعفو عند المقدرة . وقد ذكر المؤلف في السرحية
على ما لفرضته (الجهاد) الاسلامية من فضل وخطر ، وما لتاسطين بين أوطان
الاسلام من مكانة وعزوة وايضا المضي بالحاضر داعيا بلسان التأنيخ الى الحفاظ على
فلسطين دائما كأقوس الخطر محذرا من دسائس أعداء الاسلام موضحا في كل موقف
واجب الامة الاسلامية قادتها وعلمائها وشموسها في القيام بتطلبات هذا الواجب
المحتم والنهوض بأعباء هذا الجهاد المقدس .

١٣ - قصر اليهودج :

في أواخر عام ١٩٤٤ ظهرت مسرحية (قصر اليهودج) للأديب القصص
المسرحي ، الشاعر الناثر (علي أحمد باكثير) وهي مسرحية ثرية غنائية من
ثلاثة فصول تتناول الموضوع الذي طرقة من قبل (ابراهيم رمزي) في مسرحية (البدوية)
عام ١٩١٨ عن غرام الخليفة (الأمر بأحكام الله الفاطمي) باحدى الاعرابيات وزواجه
بها على الرغم من خطبتها لابن عمها الذي كانت الفكاة تبادل له أخص الحب ، وما آل
اليه أمر هذا الزواج . وقد تناول هذا الموضوع أيضا مع (باكثير) في هذا العام
الأديب الشيخ (كامل عجلان) في مسرحية أسماها (غادة اليهودج) ظهرت ضمن
مجموعة له تحت عنوان (عشاق العرب) ولعل من الطريف أن تصدر (قصر اليهودج)
و (غادة اليهودج) في شهر واحد وعن دار نشر واحدة . (١)

(١) صدرت المسرحيتان عن (لجنة النشر للجامعيين) - مكتبة مصر الفجالة - د .
نوفمبر ١٩٤٤ م .

وقد أجاد الأستاذ (باكير) في مسرحيته تصوير المواقف الماخفية الملتزمة بأداب الاسلام ه فهذه (سلمى) حائرة بين حبها لابن عمها ووفائها لزوجها الخليفة الأمر فتغلب جانب النقاء للزوج مع أنه انتزعها من خلبها الاول ه وتصارع ابن عمها بقداسة واجبها نحو زوجها وتحدث عن كرمه وقضله عليها (١)

سلمى : لا أجدد الاحسان احسان المليك وسره بسى
هو لى كأحسن ما يكون أخو المحبه للمحبين
جمال الجزيرة كلها •• لى لى فيها شمسك
ومنى بها القصر المجه •• ب يزورنى فيه المليك
لكن قلبى لا يزأ •• ل متيا بسواه صبا
أواه من ظلمى له •• لم أجزه بالحب حببا
هذا عذابى يا ابن عمى من شمسورى بالخيانة
ان الزواج أمانة •• يا ولى من خان الامانة

وهذا (ابن مياح) ابن العم فى ختام هذا الموقف يرد عليها وداعا لا لقائه
بمدته فى ظنهما ويطلب لثم يدها فتجيب هذه الاجابة المعبرة عن شرف نفسها وقوة
تمسكها بدينها :

ابن مياح : يمشاك ألتما فحسب

سلمى : أعيذ يا ابنن المسم نيلك

أتروم منى حاجة •• ما إن اليها من سبيل ؟
لا الدين يسمح لى بها •• ترجو ولا الخلق النبيل

١٤- غادة اليهودج :

أما مسرحية (غادة اليهودج) فهى شريفة فى أرمدة فصول عرعر فيه مؤلفها (كامل
عجلان) للقصة نفسها ولكنه عالجا علاجا مختلفا عن علاج (على باكير) فهينما
صور (باكير) الاحداث تجرى فى مجرى هادى بين أهل البدوية والخليفة الأمر
لانه لا قبل لهم بمقاومة الخليفة ه وتنتهى نهاية سعيدة بتنازل (الخليفة) عن رغبته
فى امساك البدوية بمد ^{اقتناعه} بأخية ابن عمها وتقديره لحبها العفيف المتبادل فيطلقها
ويزوجها ابن عمها ويحسن اليها •• يصور (عجلان) هذه الاحداث تجرى فى مجرى
وعر ه وتتحول الى صراع بين الأمر وأهل البدوية يكسب الأمر جولته الاولى وخسر
جولته الاخيرة فيخسرهما نتيجة مؤامرة يدبرها أبو البدوية وابن عمها مع آخر من
ويمد مصرع الأمر يسترد الأب ابنته وابن العم خطيبته ليصودا بها الى مشاربهم فى

(١) مسرحية (قصر اليهودج) لباكير ص ٤٢

صعيد مصر ، وربما كان (عجلان) أقرب الى التاريخ ، ولكن (باكير) كان أقرب الى الفن المسرحى .

١٥- خالد بن الوليد : (لمحمد جبر)

فى عام ١٩٤٤ كذلك ألف الشاعر (محمود جبر) مسرحية ثنوية من أربعة فصول هى (خالد بن الوليد) إجابة لطلب فريق المسرح الاسلامى بالشبان المسلمين وقد سماها هذا الفريق على مسرح دار الاوبرا فى العام نفسه ^(١) وشملت فى تواريخ لاحقة منها عام ١٩٤٩ حين قدمها فريق معهد القاهرة الدينى على مسرح حديقة الازليكية . وقد لجبها المجلس الاعلى للشئون الاسلامية عام ١٣٨٨ هـ ١٩٦٨ م . وقد صور المؤلف فى هذه المسرحية جوانب من حياة سيف الله خالد بن الوليد قبل الاسلام ومد أن أكرمه الله بالدخول فى الاسلام ، وتقع حوادث الفصل الاول فى مكة فى أعقاب (غزوة أحد) سنة ثلاث للهجرة وتمبر عن إعجاب قريش وحلفائها ببراعة خالد الحربية التوأدت الى انتصارهم فى (أحد) واعتزامهم إقامة مهرجان لتكريمه ولكن المؤلف يقاومتنا بإعلان خالد لا سلامه هو وعمر بن العاص فى أثناء المهرجان ، وهذا خطأ تاريخى ليس له ما يبرره لان خالداً وعمراً رضى الله عنهما لم يسلا الا فى أواخر سنة سبع من الهجرة كما هو معروف .

أما بقية الفصول فى (اليرموك) بالشام قبيل وبعد المعركة الخالدة فى تاريخ الاسلام وقد أبرز فيها المؤلف أولاً كيف كان قدوم (خالد) الى الشام من الجبهة الفارسية بأمر (أبي بكر) رضى الله عنه مدداً للمسلمين سبباً فى انتصارهم العظيم على الروم ثم يتلو المؤلف حوادث (معركة اليرموك) بسرعة ليظهر عظمة خالد فى موقفه من عزل (عمر) له من قيادة الجيش وتولية (أبى عبيدة) مكانه فقد واجه خالد هذا الأمر بالرضا والقبول - على الرغم مما حقق من بطولات وانتصارات ، وطابت نفسه بأن يكون جندياً تحت إمرة أبى عبيدة ، لانه يجاهد لا علاء كلمة الله لا لحسراز منصب أو منغم وحدم بطاؤه خلافاً كاد ينشب فى الجيش بسبب عزله ، ووفق المؤلف فى تصوير هذه البطولة النفسية الخالدة الفذة ، وعبر عن ذلك فى أبيات جميلة جعلها على لسان أحد المشمرات فى تحية خالد لهذا الموقف وهى :

أصخت لما قضى القدر	••	وأنت القائد الحذر
لمصرى تلك مكرمة	••	من الأقدان تنتظرون
ولولا طاعة وجيشت	••	لقلنا : كيف يا عمر ؟
ضربت لقادة الدين	••	شالا سوف يستطرون

(١) من حديث شخصى مع رئيس الثرى الأستاذ محمد عثمان بتاريخ ١٦ من ديسمبر ١٩٧٦م

(٢) مسرحية خالد بن الوليد لمحمد جبر ص ٨٨ (الفصل الرابع)

وبكلمات على لسان (تيودور) أحد قادة الروم الاسرى : " يا معشر العسرب
 حتا بهذا الخلق الكريم سدتم ، وباقامة المدل ملكتم ، وبالتضحية وانكار النات اليتهمتم
 وجيب خالد : " يا حكيم الروم عنده من تعاليم الاسلام ، والله مادمت حيا فلسن
 أهد هذا الحسام حتى ينتشر الاسلام ومع السلام " وختم المؤلف المسرحية
 بنشيد لجنود المسلمين في تكريم خالد والاشادة ببطولته .

١٦ - خالد بن الوليد (عالم بحيرى)

وفي نفس الفترة ظهرت مسرحية أخرى في الموضوع نفسه عن مسرحية (خالد بن الوليد)
 للشاعر (عامر محمد بحيرى) وعن شعرية في خمسة فصول ألفها عام ١٩٤٠ ثم قام
 بتمديد لها وإعادة صياغتها عام ١٩٤١ لاسباب فنية وقد مها الى الفرقة القومية المصرية
 لتقوم بتشيلها بعد أن قام بمراجعتها واقترحها لقبها الاستاذ الشيخ (مصطفى
 عبد الرازق) وزير الاوقاف حينئذ ، ولكن ظروفًا حالت دون ظهورها على المسرح
 فطبعها المؤلف عام ١٩٤٥ (٢) ، وهذه المسرحية كما يقتها تصور لنا جوانب من
 حياة فخر أبطال الاسلام (خالد بن الوليد) والمؤلف جعل البداية من موافقة
 خالد على حروب الردة وجعل النهاية وفاته ، وجاءت معالجة المؤلف الموضوع عميقة
 رحيمة شاملة وكان طبع الاسلوب بارعا في تصوير (معركة اليرموك) الخالدة ، وان كنت
 أخذ عليه مبالغته وتوسمه في عرض الخلاف بين (خالد) والسير المؤمنين
 (عرب بن الخطاب) وهو ما لا يستحسن - في رأيي - في المسرحية الاسلامية .
 وفي هذه الفترة (٣) أيضا أصدر الاديب الشاعر (محمد يوسف المحجوب) (فسر
 مسرحيات اسلامية) سبع منها عن السيرة النبوية عن : (مولد الرسول أه) أصحاب
 الفيل) - (بلال) - (هجرة الرسول) - (ذات النطاقين) -
 (يشرب في انتظار الرسول) - (غزوة بدر) والثلاث الاخريات عن بعض الاحداث
 الاسلامية وهي : (فتح مصر) - (أسماء وعبد الله) - (الخليفة الساعر) -
 والمسرحيات المشركها شعرية ، وقد استهدف المؤلف - رحمه الله - من إصدارها
 وهو المرين الفاضل - إمداد المسرح بعامة والمسرح المدرسي بخاصة بهذا اللون
 الاسلاى المحيى الى القلوب ، العظيم التأثير في النفوس لفايات تربوية وأخلاقية
 ولذلك نراه يقدم لها جميعا بمقدمه واحده يقول فيها : " أيها الشباب في مصر

(١) ، (٢) مقدمة المسرحية النسخة الموجودة بدار الكتب بالقاهرة تحت رقم ١٥٧١٠

(٣) عن بدايعة الأرمينيات إلى نهايتها

والبلاد العربية : هذه مشاهد من التاريخ الاساسى صفتها لكم شعرا مسرحيا آملا
أن تجدوا فيها متعة لنفوسكم ، وغذاً لقلوبكم ، ونبراساً يضيء لكم طريق حياتكم . وأن
تترسوا بما تضم من أخلاق ومثل حينما تصبحون قادة المستقبل ورجالاً . . . ان تاريخنا
المرسى مليء بالبطولة والامجاد . . . وواجبنا أن نبصركم بتلك البطولة وهذه الامجاد
في لغة قريبة من افهامكم ، وأسلوب تستسيغه أئمتكم . . . (١) السخ .

١٧- (مولد الرسول أو أصحاب الفيل) :

وهي مسرحية من فصلين وتصور ذلك الحدث الخطير الذي تعرضت له الكعبة ففسس
أواخر القرن السادس الهجرى عام ٥٧١م وهو العام الذي ولد فيه النبي عليه السلام حين
قدم الى مكة حاكم اليمن الحبشى (أبرهة) في جيش جزار يريد هدم الكعبة انتقاماً
لاخفاقة في جعل كنيسته الفخمة التى بناها في (صنعا) قبلة للناس ينافس بها الكعبة
وما لقيه مشروعه ذلك من استخفاف العرب وازدراءهم ، وتصور المسرحية قوة هذا الجيش
وضخامته وما حوى من عدة وأبطال ، واجتياحه لكل ما صادفه في طريقه من أموال العرب
المتشكلة في أنعامهم التى ترعى في الصحراء ومنها ابل (لعبد المطلب) جد رسول
الله عليه السلام . وتصور اللقاء التاريخى بين أبرهة المدل برأسه المفترق بقرتنة
وعبد المطلب الاعزل الواصل بربه المطمئن الى حمايته لبيته ، ثم تصور تلك الامور العجيبة
التي حدثت لجيش أبرهة فهنا (هاتف) يهدده بالويل والثبور ، ثم هذه الطبيعة
تغضب وتثور بدمع وبرق واظلام ثم تقبل أسراب طيور غريبة فتربس الجيش بحجارة من سجيل
تجعلهم كصف مأكول وتنجل الحامئة عن هلاك المستدين ، وانتصار الضعفاء من أهل
مكة جيران بيت الله من غير حرب ولا قتال ، وينزل عبد المطلب وقومه من أعالي الجبال
التي لجأوا اليها بعد أن رأوا الآية الكبرى فيحددون ربهم ويتهجون بهذا النصر
وبينا عبد المطلب عند الكعبة يشارك قومه الفرجة الفائرة يأتيه البشير بأن قد ولد لابن
القييد (عبد الله) ولد ذكر فتزداد فرحته وتم سعادته وينرح الناس من حوله ويقبلون عليه
بالتهنئات ويسميه (محمداً) وتحس القلوب في مكة بأن بين هذا المولد الكريم والحادث
المظيم صلة ، وأن الله تعالى قد صان بيته لحكمة ، وأن مجداً للعرب قد آذن بالظهور .

(٢)

* ان المماسد والكعبية شأننا أى شأن

فلسن يديه سيكون تطهير هذه الكعبة وإعلاء شأنها الى آخر النوسان .

(١) افتتاحية مسرحية (مولد الرسول) وسائر المسرحيات المشار اليها . دار مصر للطباعة
بالبجالة .

(٢) مسرحية مولد الرسول ص ٢٧

١٨ - بلال :

وهي مسرحية من فصل واحد قصيرة وشيقة رسم المؤلف فيها بأسلوب شعري سهل مثالا لما كان يلقي ضمناً للمسلمين بركة من الرقيق والموالي في بدء الدعوة الإسلامية من تحت راية كان يصبه عليهم سادة قريش من المشركين صبا ، وقد كان من أشد هذه الصور قسوة وتفكراً مألقيه (بلال بن رباح) رضي الله عنه من سيده المشرك (أمية بن خلف) ، وقد بدأ (بلال) في المسرحية - كما هو في التاريخ - قوى الإيمان صادق اليقين ، عظيم التمسك بدينه الذي اقتنع به وارتضاه ، صابراً على المذابح بسبيل الله ، جوشاً في مواجهة سيده الطاغية بكلمة الحق ، هاتفا باسم ربه في محنته مردداً بصوته المذبذب نشيده الخالد : أحد أحد . حتى يهر الصبيان الذين استدعوا للمشاركة في تعذيبه والسخرية به فراحوا يرددون معه هذا النشيد |

أما (أمية) فقد ظهر قاسياً متعجرفاً غليظ القلب شديد التعصب للاصنام ، متفنتاً في تعذيب بلال شديد الحنق عليه من أجل إسلامه . وتجرى شخصية (أبو بكر) الصديق في نهاية المسرحية لتكون البلمع الشافي لآلام بلال حين يشتره فيخاصه من المذابح ثم لا يكفى بذلك بل يمنحه الحرية ابتداءً مرضاة الله فيرد له بذلك إعباره وآدميته . فتكون صورته هي صورة المؤمن الصادق السخى ، الرقيق القلب المطوف المنحى بحالة في سبيل الإسلام .

١٩ - الهجرة الأولى :

وهي كتابتها من فصل واحد وتصوراً ترتب على اشتداد إيذاء المشركين للمسلمين بركة في بدء دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الإسلام ، وما صاروا فيه من بلاء لا يحتمل ، وذلك اذ نه عليه السلام للمسلمين بالهجرة من مكة حتى يجعل الله لهم فرجاً مما هم فيه ، واختياره لهم أرض الحبشة مهاجراً فان بها ملكاً لا يظلم عنده أحد فخرج إلى الحبشة فوجان من المسلمين أحدهما بمد الآخر ، مخافة الفتنة وفراراً إلى الله بدينهم وكانت هذه هي (الهجرة الأولى) في الإسلام قبل هجرة الرسول إلى المدينة بستة عشر عاماً وأصاب المسلمون المهاجرون (الحبشة) أمناً وسلاماً في جوار نجاشيها المادل بمبدون الله كما يحبسون .

ولكن قريشاً لم ترض عن نجات المهاجرين من التعذيب ، فأرسلوا إلى النجاشي وقد يحمل له الهدايا ويطلب رد المسلمين إلى مكة حيث يسامون سوء المذابح . وهناك في ساحة (النجاشي) اجتمع وقد قريش بزعامة داعيتها (عمرو بن العاص) قبل أن يسلم رؤس المسلمين بزعامة (جعفر بن أبي طالب) خطيب المهاجرين وابن عم رسول الله عليه السلام ودارت محاوراً تاريخية سجلتها المسرحية في أسلوب شعري جميل انتصر فيها حق المسلمين على

بالمل أعاليهم • ووقف النجاشي موقفه الرائع بجانب الحق • ورجع عمرو بهد اياه الردودة خائبا الى قريش • وظل المسلمون في الحبشة آمنين مطمئنين في كنف هذا الملك المسيحي المنصف الذي انفرد في التاريخ بهذه الذكوة • وأبرز المؤلف هذا الموقف العظيم للنجاشي كجسيم لمعنى التسامح الديني والاخاء الانساني ليجعل منه غلطة وتذكرة لمن لا يزالين يتمسكون بمسيرات التمسب الديني المذتوت حتى اليوم •

٢٠ - غزوة بدر :

وهي من فصلين كل فصل من منظرين • وقد صور لنا أولا معسكر المسلمين وحلل نفسياتهم ودافعهم الى الحرب فاذا هي نصرة المقيدة وتأييد الاسلام • وتلبية نداء رسول الله • بمد أن كان دافعهم للتسرب لتجارة قريش معاملتها بمثل ما عاملت به المسلمين المهاجرين • فقتل صادرت أموالهم • حتى ان بعض زعماء قريش باعد ور المهاجرين بعد أن تركها أصحابها (١) الى المدينة بغيرها وانا واقتصابا • وقد عبر المؤلف عن ذلك الدافع القوي العادل موقفا حين قال على لسان (ابن عوف)

لقد نهبوا بركة ما تركنا ••••• وفي أموالنا كجروا اتجارا

فان نغنم تجارتهم فهدي ••••• بضاعتنا لنادت جهارا

وقد صور المؤلف (معسكر المسلمين) وقد سادته الجد والتأهب والتقوى واقامة الصلاة والرغبة في الجهاد لاعلاء كلمة الحق • والتوجه الى الله بالدعاء استجابا للنصر والتأييد عندما رأوا أنه لا مفر من الحرب •

وصور لنا في المنظر الثاني (معسكر المشركين) وحلل مشاعرهم فاذا بالمسكريمج بالمجيب والخيلاء والاغترار بكثرة العدد والسدة وبهج باللهو والمجون والفناء والعمور فضلا عما يسوده من الخلاف في الرأي وتفرق الكلمة وضعف الدافع الى القتال •

ثم يعرض المؤلف أحداث المعركة فيصور عاني لقطات معبرة بعضها عن مصراع رؤس الكفر من أمثال (حبة وشيبة) ابني ربيعة وأبي جهل بن هشام وأمية بن خلف • وبعضها عن شهداء المسلمين (كعبدة بن الحارث) • وبعضها عن الاسرى من قريش •

ويصور كيف انتهت المعركة بهزيمة ساحقة للمشركين • ونصر مؤزر للمسلمين عزا أسبابا الى قوة ايمانهم وسواهد انهم ووضوحها وقوة ايمانهم وروحهم المعنوية العالية • والى ما اعجازوا به من حسن التنظيم وطاقهم لقائد هم المصطفى ووحدة كلمتهم كما حلل أسباب انهزام المشركين الى ما سبق تصويره

(١) نبي البر (مختصر سيرة بن هشام) ص ٤٥ اختيار وتحقيق ابراهيم اليباى

في معسكرهم من الفرور والمجون والتفرق وفقد الهدف وضعف الدافع ، ثم يختم المسرحية بنشيد النصر يردده بلال والمسلمون فيرن صدها في أركان الدنيا وتبقى ذكراه على مدى الايام .

٢١ فتح مصر :

وهي مسرحية من فصل واحد في مشهدين ، الاول في معسكر المسلمين على حد ود مصر بقيادة عمرو بن العاص بعد أن أتم فتح الشام يترقبون الاذن بالفتح من أمير المؤمنين عمر بن الخطاب والثاني في معسكر الروم قرب (حصن بابليون) بعد أن دخل المسلمون أرض مصر قبيل معركة الحصن الفاصلة ، ولطبعي أن يصور المؤلف كلا من الفريقين ويحلل مشاعر وأفكار القادة والجنود من الطرفين ويرد النصر العربي والهزيمة الرومانية الى أسبابها في شهاج وأخلاق هؤلاء وهؤلاء ، وقد ركز المؤلف على إبراز النقاط الاتية : ١- انطلاق المسلمين الى الشجوات تحقيقا لوعد الله لنبية بأن يمزدينه حتى يسم نوره العالمين ، واندفاعهم لتحريش الشعوب المستضعفة من الطفاه والمستبدين . ٢- ما تحلى به المسلمون من شجاعة صادرة وروح بطولية فدائية ، وحبهم الاستشهاد وإيثارهم الآخرة على الدنيا مع براعة قادتهم في رسم الخطة الحربية الناجحة . ٣- مساوي الحكم الروماني لمصر وما عرف عنه من ظلم واضطهاد لاهل البلاد واحتقار لهم واستعمار بالمال وتسلط وانكاد . ٤- سماحة المسلمين مع أهل البلاد المفتوحة وعدلهم ورحمتهم المستمدة من تعاليم دينهم الحنيفي . وقد وفق المؤلف في تصوير وإبراز هذه المعاني الا أن التوفيق قد خاب في تقطين : لإلهام حين صور قيادة (الزبير بن العوام) للهجوم على حصن بابليون وأغفل إيراد بطولته التاريخية حين خاطر بنفسه وتسلق أسوار الحصن مما كان سببا في فتحه حين كبر من فرقه وردد المسلمون تدبيره .

وثانيتها حين صور فتح (أرماتوسه) بنت المقوقس أسيرة في أيدي المسلمين بحيلة من (يوقنا) أعانه عليها عمرو لتكون رهينة يسام عليها عند الحاجة وهذا التصوير يسي الى المسلمين الذي لم يصد فهم اللجؤ الى مثل تلك الحيلة التي لا تتفق مع تقاليدهم فضلا عن مخالفتها للتاريخ الذي يقرر أن أرماتوسه وقعت أسيرة لجيش المسلمين بهجر الصدفة إذ كانت في بلبس مع حاشيتها من اللؤلؤ حين استولى المسلمون عليها وأن عمرا بادر بإرسالها مكرمة الى أبيها المقوقس فسي جميع مالها مع (قيس بن أبي العاص السهمي) تطلقا من عمرو وأظهارا لاخلاق الاسلام أنكرتة فيما يخص بمناطة النساء وأن المقوقس قد سر بتدويرها (١) .

٢٢ هجرة الرمير :

وتتناول الحكمة الاولى من حادث الهجرة وفيها صور المؤلف تأمر كفار قريش على النبي

(١) وحى القلم لمصطفى صادق الرافعي جزء أول قصة (اليمامتان) عن تاريخ الواقدي .

عليه السلام في دار الندوة وكيف أحبط الله هذه المواقرة فأعلم نبيه وأذن له بالهجرة .

٢٣- ذات النطاقين :

وتصور حلقة أخرى من هذا الحادث العظيم تختص ببطولة الفتاه المسلمه (أسماء بنت أبي بكر) ودورها الشجاع في انجاح الهجرة وصمودها الشامخ أمام الطاغية (أبي جهل) حين حاول اربابها لتبوح بسر المهاجرين العظييين .

٢٤- يثرب في انتظار الرسول :

وتصور أشواق أهل المدينة المنورة الى لقاء النبي الكريم ثم فرحتهم الفامرة بقده ومسه اليمون مع صاحبها الصديق أبي بكر رضي الله عنه . وهذه الحلقات الثلاث جديرة بأن توضع مسرحية واحدة متكاملة ولكن المؤلف انه وضعها للمسرح المدرسي اثر أن يجعل كلا منها مستقلا لتخف العبئ في تمثيلها وعرضها على المسرح .

٢٥- الخليفة الساهر :

وتصور هذه المسرحية لحظة مشيقة من تاريخ أمير المؤمنين (عشرين الخطاب) رضي الله عنه وحكمه الجسيم العادل وشفقته على الرعية حين كان يصر في الليل متفقدًا أحوال الرعية لينتقد بائسًا أو يخدم ضعيفًا فمشر على عجوز لها صبية يتضاغون من الجوع فسأل عن حالها ثم أسرع الى بيت المال وعاد محملاً بالدقيق والتمن يحمله على ظهره وطبخ للصفار وألصقهم حتى شبعوا ثم فزع لهم من بيت المال ما يكفيهم .

٢٦- أسماء وعبد الله :

وهذه المسرحية خاتمة العشرة وهي عن بطولة السيدة (أسماء بنت أبي بكر) بعد أن تقدمت بها السن وهي حينئذ أم للخليفة (عبد الله بن الزبير) الذي رفض الاعتراف بخلافة بني أمية في الشام وأقام خلافة راشد في الحجاز ومعرض الاقطار الاسلامية حتى رماه بدوا أمية بطاغيتهم (الحجاج) وانفس الناس من حوله ولجأ الى أمه يستشيرها فكان موقفها البطولي دافعا له الى الشهادة وإيثارا ما عند الله وقد مثلت مسرحيات الامتاز (المحجوب) على مسرح الشبان المسلمين بالقاهرة وغيرها من المسارح العامة كما مثلت على المسارح المدرسية بإشرافه وقد كان يشتغل بتدريس اللغة العربية في المدارس الثانوية وماعد المعلمين ثم أصدرها مطبوعة ككل مسرحية على حدة في سلسلة أنيقة محلاة بالرسم .

٢٧- عودة الفردوس :

في عام ١٩٤٦ م أصدر الامتاز (علي أحمد باكثير) مسرحيته (عودة الفردوس أو استقلال أندونيسيا) وهي ثرية في أربعة فصول أنشأها في مناسبة استقلال هذا القطر الاسلامي

الكبير وتحرره من نير الاستعمار الهولندي الطويل في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، ولا شك في أنها كانت فرحة كبرى عبر عنها هذا الاديب المسلم على أنه كان مدفوعاً الى معالجة هذا الموضوع بدافع آخر هو صلته بأندونيسيا إذ كانت مهاجر أهله من بلادهم الأصلية (حضرموت) فهو عربي حضرمي أندونيسي عصري وجماع ذلك كله أنه مسلم يعتز بالاسلام ويصل على نفسه الامة الاسلامية في كل مكان وزمان وتلحظ روحه الاسلامية المتوثبة في اهداه المسرحية الى الذين لا يزالون يعانون القيد والاذلال من أمم الاسلام وشعوب العرب اهدى هذا الكتاب ليعلموا فرقة خمسة وسبعين مليون قيد في أندونيسيا تتحطم ، وان لهم في اخوانهم الاندونيسيين الابطال لأسوة حسنة * وفي التذير الذي يوجهه باسم الامة الاسلامية الى أمم الغرب الاستعمارية * من الذين آمنوا بميثاق (الاطلنطي) ولم يكتبوه ، الى الذين كتبوه ولم يؤمنوا به * وفي تصديره للمسرحية بالآية الكريمة * ولئن انتصر بعد ظلمه فأولئك منكم ما عليهم من سبيل - انما السبيل على الذين يظلمون الناس ويغيثون في الارض يغير الحسق فأولئك عليهم عذاب أليم * الشورى : ٤١ ، ٤٢ .

٢٨ - اسلام هرقل

وفي عام ١٩٤٦ م ألّف كتاب هذا البحث مسرحية (اسلام هرقل) وقامت بتشغيلها (رابطة أبناء الازهر الادبية) على مسرح (معهد القاهرة الديني) في الحادي والعشرين من يناير عام ١٩٤٧ م (١) (ورابطة التشيل الادبي) في مدينة بنى سويف) في الخامس عشر والسادس عشر من سبتمبر من العام نفسه وشكلها فريق من طلبة الازهر على مسرح المركز العام للشبان المسلمين بالقاهرة في الثاني والعشرين من مارس عام ١٩٤٨ م (٢) ثم مثلتها ثانوية الزهراء بالبصرة في المراتى في الثامن والعشرين والتاسع والثلاثين من أبريل عام ١٩٦٧ م (٣) وقد فازت هذه المسرحية بالجائزة الثانية في مسابقة وزارة الاوقاف والتربية والتعليم للمسرحيات الدينية في عام ١٩٥٦ م (٤) وهي مسرحية شعرية تاريخية في خمسة فصول تدور حول موقف (هرقل) قيصر الرومان المعاصر للنبي عليه الصلاة والسلام من الدعوة الاسلامية بمد أن جاءه كتاب الرسول على يد الصحابي (دحية الكلبي) رض الله عنه يدعو الى الاسلام وعموم موقفه تاريخي سجلته الى جانب كتب التاريخ كتب الاحاديث النبوية كصحیح البخارى ، وقد صورت المسرحية في فصلها الاول لمحات عن (صلح الحديبية) على اعتبار أنه السبب المباشر

(١) مجلة الرسالة عدد ٧ من أبريل ١٩٤٧ تعلیق ومجلة الرابطة الاسلامية عدد ١٦ من

أبريل ١٩٤٧ مقال للاستاذ (على المصاري) .

(٢) مجلة الشبان المسلمين عدد ١٥ أبريل ١٩٤٨ م مقال للاستاذ (أحمد الشرباصي)

(٣) مجلة مدرسة الزهراء

(٤) كتاب عيد المعلم الثالث ١٩٥٧ وزارة التربية والتعليم ص ٥٣ - ٥٧

في اتجاه النبي لنشر دعوة الاسلام خارج شبه الجزيرة العربية اذ تهيأ له بعد توقيع هذا الصلح بينه وبين كفار قريش أن يبعث برسالة الى ملوك وأمراء عصره تحثها على دعوة الله وأن رسالته للناس كافة . وفي بقية الفصول صورت المسرحية شخصية (هرقل) وموقفه من هذه الدعوة التي وجهت اليه وموقف قومه الروم وما قام به (هرقل) من خطوات ايجابية بحثا عن كسبه هذا الدين وتحريا عن حقيقة الداعي . كان أهمها استدعاؤه (أبا سفيان بن حرب) الذي كان يتجر بالشام - وهو حينئذ مشرك - وما دار بينهما من تلك المحاوراة الرائعة التي سجلها التاريخ وكانت محورا لهذه المسرحية . وأخيرا صورت المسرحية ذلك الصراع الفني الذي شب بين (هرقل) وبين رغبته في اعتناق الاسلام الذي اقتنع بصحته وأطمأن اليه قلبه وبين حرصه على عرض الامبراطورية الرومانية الذي يجلس عليه ويوشك أن يفقده اذا أصر على الدخول في الاسلام وما آل اليه أمر هذا الصلح . (١)

٢٦ - فارس البلقاء :

وفي عام ١٦٤٧ م أصدر الاستاذ (علي أحمد باكثير) مسرحيتين احدهما تاريخية قديمة هي (فارس البلقاء) والاخرى وطنية حديثة هي (عمر المختار) نشرتهما له مع مسرحية ثالثة (دار الفكر المصري) . أما فارس البلقاء فهي ثرية في فصلين وتدور حول قطاع من حروب المسلمين مع الفرس في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه ومسرحيا في (القادسية) حيث احتشد جنود الاسلام أمام جحافل المجوسية وبينما قائد المسلمين (سعد بن أبي وقاص) يرتب جنوده للمعركة الفاصلة اذ لا صوت يبلع اذنية يتفنى بشمر في وصف الخمر وأمير سعد باحضار صاحب الصوت الثاني في مثل ذلك الموطن فاذا هو الفارس الشاعر (أبو مججن الثقفي) الذي كان مع شجاعته وفضله **مجتلي** بحب الخمر وبعد محاوراة بينه وبين القائد يتأكد سعد أن أبا محجن مكران فليامر سعد بتفنيده وحبسه حتى يقيم عليه الحد ويتوسل (أبو محجن) الى سعد أن يوجهل ذلك الى ما بعد المعركة فيأبى ويلقى به في الحبس وتدور المعركة بالفة المنف والهول **ويؤثر** المسلمون بأبى الهمم من أمثال (القمقاع بن عمر) و (عمرو ابن معدى كرب) وغيرهما والمممة ما زالت بحاجة اليه الا بطان * (سعد) يشرف على المعركة من أعلى القصر لمرضه * (أبو محجن) يرقبها من محبسه * وكل منهما يتألم كالأسد الحبيس لحرومان الشاروف أياه من خوض المعركة * ولكن أبا محجن لا يستكين لقبوده ولا يستريح الى عذره * فلا يزال يفكر ويؤمجر حتى يتمكن من فك قيوده وينطلق كالسهم الى ميدان القتال على فرس سعد (البلقاء) وقد غطى وجهه بلبان حتى لا يعرفه * وخوض الفارس الملتزم في صفوف الاعداء يجندل أبطالهم ويصرع شجعانهم ويهلى أحسن البلاء حتى

(١) ذكرت هذه المسرحية بأخبارنا جزءا من تاريخ المسرحية الاسلامية ولولا هذا الاعتبار

تميل به كفة المسلمين الى النصر وسعد والمسلمون في دندشة واعجاب يتسالمون عن هذا الفارس المثلث الذي أرسله الله في الوقت المناسب لانقاذ المؤمنين وكشف الغمة حتى لقد حبسوه من الملائكة ، ويتم النصر للمسلمين ويمود (أبو محجن) الى محبته خفية ويجلس (سعد) في أعقاب المعركة يكرم أبطالها ، ويذكر وايامهم بلاء الفارس المثلث فارس البلقاء فيختافسون فيه ، ثم يهتدون الى حقيقته فيستدعيه سعد ويشئ عليه وكرمه ويطلق سراحه ويطلب أبو محجن منه أن يذم عليه الحد فيأبى سعد ويبكى أبو محجن حينئذ ويشهد الحاضرين على أنه ليس يشرب الخمر بعد ذلك أبدا ، وتصدق فيه دعوة سعد رض الله عنه : اللهم بضر اليك الخمر كما حبيت اليه الجهاد في سبيلك .

٣٠ - عمر المختار

٣٠ - وأما مسرحية عمر المختار فتصور أيضا فارسا من فرمان الاسلام الأشدا وطلا من أبطاله الصناديد ولكن في العصر الحديث وهو الشهيد (عمر المختار) قائد نضال الشعب الليبي المسلم ضد المهديين الأيطاليين الاستعماريين الذين استولوا على ليبيا في القرن العشرين الذي حمل عبء هذا الجهاد عشرين سنة لم يصف له عزم ولم تلن له فتاة على الرغم من كبر سنه وقلة رجاله وعدته حتى مضى الى ربه شهيدا خالدا رض الله عنه . وهي شريفة من فطرين صور فصلها الاول جانبيا من المفاوضات التي كانت تجري أصنافا بين السيد عمر والاطالبيين بعد أن أذقهم مرارة الهزيمة مرة بعد مرة على الرغم من إمكاناتهم النضالية الهائلة بالقياس الى إمكاناته الضئيلة والمؤلف يصور القائد الليبي (عمر المختار) مجاهدا جسورا صبورا على الهمة قوى المزمز فوكيا يقظا بارعا في حوارته مع المارشال (بادليو) ثعلب الطليان وصور السيد عمر (عمر المختار) اخوانه رحيميا متواضعا مهيبا مطاعا محبوبا مشاركا لهم في السراء والضراء وفي حياته الخاصة تقيا نقيبا كريما سحاوي معاملة لا أعدائه شالا للبروة والشرف والوفاء بالمهد وعلى العكس من ذلك القادة الايطاليين يصورهم لثاما أذالا خائنين ناقضين للمهد جبناء حترارا لا يتورعون من ارتكاب أشنع الجرائم ضد الابرياء مجردين من صفات الرحمة والانسانية . وفي الفصل الثاني

صور يمرض ما تعرض له السيد عمر في سنواته الاخيرة من كوارث منها وفاة زوجته واستشهاد معظم أبطالها وتكالب الايطاليين عليه بوسائلهم الحديثة من طائرات ودبابات حتى وقع الاسد جرحا وهو في مهمة استكشافية لمواقع العدو - كان يحرض على القيام بأعمالها بنفسه - بعد أن قتل جواده فتكمن الايطاليون من الجحيم ثم صور المؤلف بأساة الشرف والانسانية في محاكمة الطليان للبيطل وحكمهم الجائر الدنيء باعدامه شنقا ، وعدم ميالاتهم بشيخوخته ومكانته كزعيم أممة تاد حربا شريفة زلنا يكلل (باكير) وهم صورة البطل المشرفة وقد كبله المجرمون بالنيود وهو ثابت فالنيود - في أثناء المحاكمة الظالمة - يحاورهم في ثقة وايمان وشجاعة أدبية تشبه بسالفة

في ميدان القتال • ورحب بالموت في سبيل الله والوطن تاركا للأجيال القادمة إتمام رسالة
المظيئة •

٢١- المباشرة :

وفي العام نفسه أصدر الشاعر المسرحي (عزيز أباظة) مسرحيته الثمينة الثانية (المباشرة)
وهي تتناول الموضوع الذي عالجه من قبل (محمود البدوي) في مسرحيته (المباشرة) أخذت
الرشيد (وجوه المسرحيتين هو نكبة البرامكة على يد الخليفة العباسي (هارون الرشيد)
وتحليل أسباب هذه النكبة مع تصور شخصيتي (الرشيد) و (جعفر البرمكي) ورسم لوحات
سريمة عن مصر العباسي وما كان يزخر به من أحداث • وقد تأثر (عزيز) في بناء مسرحيته
بمسرحية (محمود البدوي) فلامع الشخصيات واحدة تقريبا وكثير من المواقف متشابهة ، وأسباب
النكبة متحدة ، وقد اعترف (عزيز) بأن مسرحية البدوي كانت أحد مراجعته ، وقد لثار عزيز
مسألتين جعل الرشيد فيهما مخالفا للإسلام حائدا عن الشرح أولاها : عدم إباحة لزواجين
بصحيح التقدير سوى حل النظر والاخرى : مسألة الكفاءة بين المباشرة وهي قرشية
هاشمية وبين جعفر وهو أعرج من الموالى وجعل المؤلف الرشيد في الاولي مستبدا ظالما
لا يبالي بالمواضع والشاعر ، وفي الثانية بعيدا عن روح الدين كثيرا متعالي على الناس •
وما أخذت على المؤلف وهو يصور الحالة المليمية المزدهرة في عصر الرشيد أنه جعل الاسلام
وكانه بمنزل عن هذه الحركة المليمية إذ يقول على لسان (اساميل بن يحيى) مشيدا بأعمال
الرشيد (١) :

وتلك بيوت الملوك يملو نارعا	••	فينساب منها نورها المتفجر
يقوم على حراسة الرأي عظميا		ولهن له الا الحقائق مصدر
وفيها لاصحاب البحوث شايبة		وفيها لطلاب التمسق منبر
بعيد عن الدين الحنيف صراعا		فلا هو يرضاها ولا هو ينكسر

وهو تصوير غير صحيح لان النهضة المليمية في مصر العباسي لم تكن بعيدة عن الدين
ولم يكن علماء الاسلام عنها بمنأى ولم يكن الفكر الاسلامي سلبيا بارزا • هذه البحوث ، كما يفهم
من تسمير المؤلف في البيت الاخير •

(١) مسرحية المباشرة (لمزيد أباظة) الفصل الثاني ص ١٠٤

٣٢ - جيش الملاشكة :

وفي عام ١٩٤٨ م صدرت هذه المسرحية للاديب (عبد المجيد خليل) وهي شامية في ثلاثة فصول ، وتصور الفزوة الاولى في الاسلام (غزوة بدر الكبرى) . وقد أصدرها المؤلف في هذا التاريخ ليجعلها تحية لجهاد العرب لانقاذ (فلسطين) حين هبت الشهباء المصرية مطالبة بهذا الانقاذ ودخلت جيوش الدول العربية من أجل تحقيقه . ولكن المؤلف جعل من شخصيات المسرحية شخصية النبي عليه السلام وشخصيات ابن بكر وغيره من الصحابة و (جبريل) وبعض الملاشكة ما يجعل مسرحيته جديرة بالقراءة دون التمثيل .

٣٣ - ميلاد النبي :

صدرت في العام نفسه للاستاذ (محمد محمود زيتون) وهي شامية في أربعة فصول وسما فاز المؤلف بالميدالية الذهبية للتأليف المسرحي في المهرجان الادبي لوزارة المعارف عام ١٩٤٨ م (١) وفيها صور المؤلف الالهيات التي سبقت مولد محمد عليه السلام والتي أدت بظهور هذا النجم الوضاء في تاريخ البشرية ، واقتصر المؤلف على ما حدث فيها في داخل شبه الجزيرة في الفصل الاول يتحدث عن (سيل المرم) الذي اجتاح عدداً من الجزر وما كان يجري على السنة الكريمة هناك من أقوال تنبئ عن عهد جديد يظال جزيرة العرب ، وفي الفصل الثاني يورد قصة (أصحاب الاخذود) التي وردت في القرآن الكريم واضطهاد (نبي نواس) ملك اليمن اليهودي للنصارى ورمية اياهم في النيران ما عاد عليه بالهلاك ، وأوقع اليمن تحت نير الاحباش . وفي الفصل الثالث تصوير الصراع الذي قام بين عبد المطلب وقريش حول (زمزم) حين تصدى لحفرها هو وابنته (الحارث) فلما تفجر ماؤها أبت قريش الا أن تشرك في ملكيتها ولكن تصوير المؤلف لهذا الصراع كان ضعيفا إذ لم يورد ما استولى على عبد المطلب من الالم والاسى ، وكيف تمنى أن يهبه الله عشرة من البنين ليمنح بهم ويمتد على أن يذبح أحدهم قربانا لله ، فلما استجاب الله دعاه كان عبد الله والد النبي هو الذي اقتدى بمائة من الابل لامرأته الله . وفي الفصل الرابع يأتي لنا بقصتين : قصة (عبد الله ورحيلة الى الشام للتجارة ورضة ووفاته في الطريق عند عودته ، وقصة أصحاب الفيل وعجوسهم

(١) مسرحية ميلاد النبي صفحة العنوان مطبعة مصر بالفجالة ١٩٤٨ م .

(٢) صورة (البروج) : الآيات من ٤ : ٦

على مكة وما أصاب أهلها من زعر ، وما بدأ من حكمة (عبد المطلب) حتى كشف الله الخمة عن مكة ، ثم يختم الفصل بتلك البشارة الكريمة التي تحملها أم أيمن إلى عبد المطلب بميلاد حفيد له من ابنه عبد الله فيمثل قلبه بالبهجة ويهتف :

رباه كن لي منجدا	ولوليد مسجدا (١)
واحفظه من كيد العدا	واجعله نورا وهدي
وعاديا ومرشدا	ولليتامى سنندا
في الأرض يبقى أحدا	وفي السما (محكما)

٣٤- يشرب في انتظار الرسول :

وصدرت أيضا في هذا العام تلك المسرحية (لمس سرور) شمزية من ثلاثة فصول صور في (الاول) منها موقف قريش من العدا الشديد للنبي ودعوتهم متحذرا في صحيفة المقاطعة وما لقي النبي وأنصاره من جرائها من ألوان العنت ، وصور في (الثاني) بشائر الخير والأمل تفزوا (يشرب) فيسلم الرعيل الاول من أبنائها وتشيع في جنباتها أضواء الاسلام يذكىها الصحاب الجليل (مصعب بن عمير) بموت النبي اليها في الثالث يصور ائتمار قريش بالنبي في دار نبيهم ، وخروج النبي مهاجرا مع صاحبه ، وما أجراه الله من معجزات تكريما لنبيه ثم ينتقل بنا الى المدينة المنورة ليصور لنا كرم الانصار وحنن استقبالهم لإخوانهم المهاجرين واحتفالهم الاكبر بمقدم حبيبهم محمد عليه السلام :

يا أوس يا خزرج انضموا فلاترة	بعد الفلاة ولا خوف ولا وجل
هذا النبي وعدنا نوره بمعه	يسمى وبين يديه الخير والأمل

٣٥- أبو بكر الصديق :

للاستاذين (محمد عبد الرحيم مصطفى) و (عبد المنعم القبانى) وقد بدأها بالحديث عن أبي بكر بعد وفاة الرسول حين آلت الخلافة اليه ، وكان الاولى أن يأتي قبل ذلك بشئ من تاريخه الحافل في حياة النبي منذ بدء الاسلام ، ثم تعرض لحروب الردة وبعث (أسامة) وفتح الشام وأخيرا لوفاته زاهدا مرضيا عنه من الله والمسلمين .

٣٦- المساة الكبرى في خلافة الإمام (علي بن أبي طالب) :

للاستاذ (حامد حفنى داود) الذي أحسن حين حدد جانبا من حياة علي أجملة موضوعا للمرحمة ، وهي ثرية من ثلاثة فصول وضع المؤلف لكل فصل عنوانا فمتوان الفصل الأول (اجتهاد علي) ومتناول بيعته وما اعترض طريقه من غيبت من جهة معارضية وخطوان الثاني (اجتهاد معاوية)

ويتناول وجهة نظره في خلافة (أبي الحسن) وفي مقتل (عثمان) رضی الله عنه وعنوان الثالث (التحكيم) ويصرغ لهذا الحادث التاريخي المجيب وتعدل العتار على نهاية التحكيم وكان المؤلف يريد أن يشمر بأن هذه النهاية هي المأسة في حد ذاتها بل المأسة الكبرى .

٢٧- ميلاد الرسول :

وفي عام ١٩٤٩م ألف الأستاذ (عباس المماور) هذه المسرحية ثرية من فصل واحد ومشهد واحد عند الكعبة يدور الحوار فيه بين عبد المطلب ومعه أشراف قريش حول حادث الفيل . ويقدم عليهم رجل غريب فيحدثهم بمشاهد رأها في السماء عن نجوم تستبقي وفي الصحراء عن أفراد من الجن يخبرون بأمر عظيم يحدث في مكة . ثم تدخل جارية لتبشر عبد المطلب بولادة النبي فيسروصيه (محمدا) ويتنبأ الرجل الغريب بما لهذا المولد من شأن خظير . ويلاحظ على المؤلف تركيزه على الارهاسات القبيية .

٢٨- قصة زواج :

وفي العام نفسه أصدر (محمد لبيب البوهسي) مسرحيته (عبد الملك بن مروان) في قصة زواج بين العقيدة والسيب ثرية في أربعة فصول وتعالج قصة رفض الإمام (سعيد بن المسيب) نقيه المدينة في عصره وأحد التابعين الكرام تزوج ابنته من (الوليد بن عبد الملك) ولي عهد الخليفة الاموي . وإشارته تزيجها من طالب علم فقشير وما تعرض له هذا الامام الجليل من أذى واهانة من وإلى المدينة من قبل عبد الملك بن مروان . وما واجه به ذلك من صبر واحتساب وقد صور المؤلف في نهاية المسرحية الخليفة نادما على موقفه من سعيد عاملا على استرضائه بقدر اقتبس المؤلف أحداث القصة وكثيرا من حوارها من (قصة زواج وفلمفة المهسر) (لمصطفى صادق الرافعي) (١) واحمد البوهي عليه في ابراز المعاني التي ترمز اليها القصة في أمور الزواج ومشكلاته ونظرة الاسلام الساعية الى تلك المشكلات . وكان الاول من رأي أن يسمي الكاتب مسرحيته (سعيد بن المسيب) لانه البطن في الحقيقة لا (عبد الملك بن مروان)

٢٩- غرام يزيد :

وفي جو الدولة الاموية أيضا ظهرت في ذلك العام هذه المسرحية للشاعر (محمود غنيم) شعرية من خمسة فصول تتناول مأسة (عبد الله بن سلام) والى العراق من قبل معاوية ابن أبي سفيان واحتيال الاخير عليه حتى طلق زوجته (أريثيا) المشهورة بالجمال والكسال ليتزوجها ابنه يزيد ولكن يد الله الرحيم أدركت ابن سلام بزواج الحسين الصبط منها ليبتطل تدبير معاوية وي زيد وردها من بعد على زوجها فيجمع الله بمرومه شمل الزوجين بعد فراق

(١) وحى القلم (لمصطفى صادق الرافعي) ج ١ ص ١١٣ له دار المعارف ١٩٧١م

أليم وأمرهم يسير . وقد استهدف المؤلف من المسرحية عبراً ضحياً مقدّمها جاعلاً من الماضى عظة للحاضر ، يذكر أولئك الذين يدون أعينهم الى مالا يقبض أن يتظلموا اليه من حقوق غيرهم بأن عاقبتهم الإخفاق والحربان ، وأولئك الذين يبرون أن الضاية تبرر الوسيلة فيلجئون الى الخداع والاحتيال ثم فنكثت ألعينهم فتلحقهم الفضيحة والخذلان . وشعر المسرحية من النوع السهل المناسب للفن المسرحى مع قوته وجذالته ، وربما كان أولى بمثنوان المسرحية أن يكون (مروءة الحسين) من أن يكون (غرام يزند) لانه غرام كانه بدوانما هى رغبة جامحة ، ولجاجة نفسى . أما مروءة الحسين فهى فى الواقع أجل ما فى المسرحية .

٤٠ - عسبر بن الخطيب :

وفى ذلك العام أيضاً أصدر صاحباً مسرحية أبى بكر الصديق المذكورة آنفاً هذه المسرحية ثرية فى مبعمة مناظر أولها عن اسلامه وكيف كان أعجوبة لمدائه الشديد السابق للاسلام والثانى عن خلافته بمشهد أبى بكر اليه فكان أعظم الناس فحواصة وكان المسلمون أعظم الناس حظاً بمسيره و (الثالث) عن وعده وصور المؤلفان هذا الزهد العجيب فى محاوره بينه وبين ابنته (حفصة) أم المؤمنين حين وسطها بمغز الصحابة فى أن ترجوا أباهما النظرى زيادة عطاكه من بيت المال وتتجلى المناقشة عن تسك عمر براتبه القليل تأسياً برسول الله عليه السلام وتضئ المشاهد من الرابع الى السادس لتحدثنا عن فتح المسلمين للإمبراطورية الفارسية بفضل سياسة عمر الحكيمية وحكمة الراشد ليأتى المنظر السابع بالنهاية الفاجعة لهذه الحياة الجيلة الخيرة .

٤١ - عثمان بن عفان :

للمؤلفين السابقين ثرية فى خمسة مناظير صوّافيهها قصة إسلامه وتضحائه السخية فى سبيل الاسلام ثم أفضيا فى سرعة الى خلافته وذكر ماتم فى عهده من فتوحات ، ثم ما كان من تصرفاته أخذت عليه وفتن شبت وانتهت بمأساة مصرعة تلك المأساة التى كانت بداية التفكك فى الأمة الاسلامية والمشاهد فى هذه المسرحية تتتابع فى سرد تاريخى غير محبوبك فى قصة ولا مؤيد برابطسة متينة .

٤٢ - الناصر :

وفى هذا العام أصدر (عزيز أباطة) مسرحيته الثالثة هذه وهى شعرية فى أريمة نصول تتألف شخصية (عبد الرحمن الناصر) ثامن حكام بنى أمية فى الاندلس وأول من اتخذ بها لقب أمير المؤمنين ، وتعرض لنا مواقف من أحداث حكمة الطويل الزاهر الذى بلغ خمسين عاماً ، ولوحات من عظمة الحضارة العربية فى الاندلس فى ذلك العصر ، وهو الموضوع الذى طالعنا من قبل

عباس عظام في مسرحيته عبد الرحمن الناصر التي سبق التعمير فيها ، وقد مثلت مسرحية عزيز قبل طبعها في عام ١٩٤٩ م ولملح كان يرجو أن تكون رمزا لانتصار يأمله للمغرب نفس فلسطين في الحرب التي كانت دائرة يومئذ وقد لقيت المسرحية ترحيب النقاد كالأستاذ (أحمد لطفى السيد) و (أحمد حسن الزيات) • والصياغة الشعرية المسرحية مرتفعة وطبيعة وتأثر (عزيز) بمسرحية عباس عظام واضح لكل من يقرأ المسرحيتين •

٤٣- يوسف الصديق :

في عام ١٩٤٩ كذلك ألف (محمد طلبة رؤف) هذه المسرحية وهي شريفة في مقامة فنون تقع في أربعة وعشرين مشهدا تتبع فيها قصة يوسف كما وردت في القرآن الكريم واحتما بما جاء عنها في كتب التفسير ، ثم صاغ منها هذه المسرحية ويقول المؤلف عن عدته منها " انه عرض لقصة استهوتني طهارتها وقوتها وظلوعها ، أقدمها للشباب من أبناء جبل نفوس أسلوب تشيلي خفيف الوقع في النفوس جميل الأثر في القلوب " (١) وقد عاون لكل فصل منها بعنوان مناسب فالأول عنوانه (سجود الكواكب) ذكر فيه الروايات التي رآها يوسف وقصتها على أبيه ثم تتابعت المشاهد لتصوراتها ر أخوة يوسف به حتى القوه في الجب والفصل الثاني عنوانه (الاسير الجميل) ويصور حور أصحاب القافلة العيازة على يوسف واتجاههم به إلى مصر وهمهم إياه لمزبها واستقراره في بيت المميز والفصل الثالث عنوانه (الامتحان) ويصور انتان امرأة المميز يحسن يوسف ومرادتها إياه عن نفسه وإياه ، وتعففه وحفظ الله إياه من كدها ثم اتمار النسوة به وتفضيلة السجن على نعصية ربه ، والفصل الرابع عنوانه (السجدة الكبرى) وفيه تصور لحوال يوسف في السجن من صبر ورضا بقضاء الله وتمسك بالايان ودعوة إلى الخير وما أكرمه الله به من علم تأويل الروايات الذي كان سببا في خروجه من السجن معززاً مكرباً واستناد الملك إليه منصباً وفيما في البلاد بعد اعلان برأيه على الملأ والفصل الخامس عنوانه (أمين الخزانين) ويصور وفود أخوة يوسف على مصر في طلب القوت ومعرفة أياهم دون أن يعرفوه واحتياله عليهم حتى أتوه بشقيقة (بنهاسين) ثم احتياله لابقائه عنده ، أما الفصل السادس والاخير فتحت عنوانه (لقاء وسجود) وفيه تصور الحوار الاخير بين يوسف وأخوته وكشفه عن نفسه لهم وغفر عنهم واستدعاهم أباه وأهله وحضورهم إلى مصر وسجود أبويه وأخوته له وكان هذا تأويل الروايات الأولى جعلها الله حقا ، وكان ليوسف مكرباً وإليه محسناً وذلك فضل الله يأتيه من يشاء • وقد التزم المؤلف خط القصة القرآنية فلم يحد عنها وكان تصوره جيداً وحواره سهلاً وبنائه الدرامي متيناً •

(١) مسرحية يوسف الصديق ص ٦ طبعة دار المعارف ١٩٦٦ م

٤٤- السلسلة والفقران :

ظهرت في هذا المقام أيضا للاستاذ (علي باكير) فائزة بجائزة وزارة المعارف وهي
تشرية في ثلاثة فصول تصور بعد نزوايا المجتمع المصري في عهد (أحمد بن طولون) وتمتليق
أحداثها بأحو مصرية أربع هي أسرة (عبد التواب القنادي) وأسرة (قاسم انغريس)
وأسرة (اسماعيل المرزوقي) وأسرة (أم مشهور) وتدور حول عدة ممان دينية هي :
أن على الانسان أن يوقن بأنه محاسب في الدنيا على عمله قبل حساب الآخرة وأن خطأ
الانسان في علاقاته الاجتماعية خاضع لقانون الهي عادل هو (كما تدعيح تدان) وأن الذنوب
يعد أن يقترفة صاحبه يتحول الى سلسلة غليظة تحيط بمنقته ولا يشمر بقلها الا هو ، وأن
مغفرة الله تعالى هي الشيء الوحيد القادر على تحطيم هذه السلسلة الثقيلة ، وأنه لا يمكن
الحصول على هذه المغفرة الا باعترضا الخصوم وأصحاب الحقوق . وقد صور المؤلف كسل
هذه الممان في شخصية (عبد التواب) بطل المسرحية . وأسلوب المسرحية قوي سهيل ،
وحوارها جيد ، وشخصياتها متنوعة ، منها ما يمثل الطيبة كمبد التواب وما يمثل الطمع كشفقة
(عبد الجواد) وما يمثل الحقد (كأهستور) ، وما يمثل العداوة والثورة (كالجارية
صالحه) . وقد وفق المؤلف في رسم هذه الشخصيات وتحليل لمبائعها ونوازعها النفسية .
والروح الدينية واضحة في المسرحية من بدايتها الى نهايتها وقد صدرها بآيات كريمة تفسير
الى مضمونها هي قوله تعالى " وسارعوا الى مغفرة من ربكم " الى قوله " ولم يصروا على ما فعلوا
وهم يعلمون " آل عمران : من ١٢٢ : ١٢٥ ، وختمها بدعاء على لسان (عبد
التواب) وهو على فراش الموت بعد أن تم له اعترضا غرماكه " اللهم اغفر لي وللذين آمنات
اليهم وللذين آمنوا الي ، وانصم بفقرانك سلاسل الخطايا من أعتاق عبادك أجمعين " .

٤٥- سلطان العلماء :

في عام ١٩٥٠م أصدر الاستاذ (كامل عجلان) هذه المسرحية ومعنى بها شيخ
الاسلام (عز الدين بن عبد السلام) ٥٧٨ - ٦٦٠ هـ ، وحول هذه الشخصية العظيمة
ذات الطابع الديني والسياسي والعلمي والتي تجردت لخدمة الاسلام ، وحيالمة الامة وفهم
حكماها أدار المؤلف حوادث المسرحية ، وهي تشرية في أربعة فصول يصور الاول الشيخ في دمشق
يتولى خطابة جامعها الكبير متصديا لسلطانها (الصالح اسماعيل) منكرا عليه تحالفة مع
أعداء دينه الصليبيين وتهاوته معهم وفارقت اخوانه المسلمين أمرا له بالمصرف في أول الامر ثم
حاملا عليه حملة شعواء على رؤس الاشهاد يوم الجمعة في المسجد غير مهال بمزل السلطان
له ثم باعتقاله اياه وحبسه ثم تحدي إقامته في بيته بعد الاتراج عنه وحين يبأس الشيخ من هذا
السلطان المنحرف يمز على الهجرة الى مصر ليواصل فيها جهاده ولعله يقوم بقوتها اعوجاج

صاحب دمشق فنراه في الفصل الثاني في طريق هجرته الى مصر يترجم للملاحقة (الصالح
اسماعيل) وموافقاته لردّه الى دمشق وفي الفصل الثالث نراه في مصر وقد فرح الناس بتقدمه
ورحب به سلطان مصر (نجم الدين أيوب) وولاه القضاء ، واحتفى به العلماء وأحلوهم بينهم
مكان الصدارة والامامة تقديرا لعلمه وفضله وجهاده . ولكن الشيخ يمارس مهمة العالم الحق
فيأمر السلطان ومنها طبقا لاحكام الشريعة في كحدود ما يرضى الله والرسول ، وتصدي للماليك
السلطان المتفطرسين ومنهم نائب السلطنة فيوقفهم عند حدودهم وقف بكل حزم صدا منهم
ضد طغيانهم وانسدادهم فاذا أنس من السلطان تراخيا في أمر من أمور الحق والدين عزل نفسه
من القضاء وأعطىها صريحة على الامة أنه لن يتعاون مع مفرد في جنب الله ، فلا يلبث السلطان
أن يستجيب له ويترضا . كملكته الدينية وزعامته الروحية وسيطرته الشعبية (١) . حتى لقد
بلغ من أقدامه واعتزازه بربه وبالحق أن أصر على بيع أمراء الماليك من أعوان السلطان حتى يكسر
من شرعهم وطغى من غرورهم فاعلم الا رفيق وما أثمانهم الا من بهت مال المسلمين وخضع
السلطان لحكم الشيخ ، وثار الامراء وقصدوا الشيخ ليقتلوه فخابوا ونجاه الله في تصوير
هذا الموقف لم يستطع المؤلف أن يرقى الى مستوى البطولة التاريخية الماثورة عن الشيخ .
وفي الفصل الرابع نرى (المـز) وقد تبوأ تلميذه ومريده المخلص (قطـز) عرش مصر
بحسب من الامام ، ايارا لصلحة الاسلام والمسلمين ولجابهة الموقف المصيب الذي نشأ
عن اجتياح (التتار) لبفداد وزحفهم الى الشام في طريقهم الى مصر ، اذ كان (قطـز)
أقوى أمراء الماليك بأسا وأعظمهم اخلاصا وایمانا برسالة الشيخ وببذل الشيخ جهده الضمنية
في سبيل جمع القلوب حول (قطـز) استمدادا للمعركة الفاصلة التي تقرر مصير الامة
الاسلامية وفي تعبئة نفوس الشعب للجهاد في سبيل الله في ازالة الداء ورفع المعاناة عن
كاهل الشعب فلا تفرض ضرورة الابد أن يؤدى الامراء الى بيت المال كل ما زاد على حاجتهم
ما حازوه في بيوتهم ، في تصفية الجوف من الخلاف بين أمراء الماليك ، وازالة ما علق بنفوسهم
حتى يقبلوا على المعركة صفا واحدا وينجح الشيخ في ذلك وتم الاعبة والشيخ قد بلغ الثمانين
من عمره المبارك يود لو تسمع له سنة من يحمل السلاح مع المجاهدين . ونهى المؤلف المسرحية
عد هذا الحد وكان الافضل أن يمد حوادثها حتى تبلغ النصر في (عين جالوت) الذي
أعز الله به الاسلام ، وحسب به الانسانية جمعا . فان الشيخ قد عاش حتى شهد ذلك النصر
الذي كان أحد ثمار جهود الموقفة وحسن تأديته لرسالة العالم المسلم كما ينبغي أن تكون .

٤٦ - مولد الهدى :

وقد ألفت في فترة الخمسينيات مسرحيات إسلامية لاهية ولا سيما في أوائلها منها هذه

(١) مسرحية سلطان العلماء طبع المطبعة الطوقية الحديثة عام ١٩٥٠م ص ١٧

المرحبة التي ظهرت مثله على مسرح الشبان المسلمين بالقاهرة حيث كان مؤلفها الأستاذ
(الدكتور أحمد الشراص) الرائد الديني لجمعية الشبان المسلمين ، وأحد الداعيين
لمرحبها الاصلاحى بتفاجئة الأديب المسرحي ، إيماناً منه برسالة هذا المسرح وأهدافه
العامة . وقد ظهرت بعد ذلك بسنوات مطبوعة في سلسلة (كتب ثقافية) ، وموضوعها يتناول
تصوراً للفترة التي سبقت ميلاد الرسول (محمد) عليه السلام ، وكيف كانت الدنيا محتاجة إلى
نبي عظيم يقوم بأمرها ويصلح فسادها ويقمها على سواها السبيل ، وكيف كانت الإرهاصات والرموز
تشير إلى قرب هذا الميلاد . (١) ثم يصور الفترة الأولى من البعثة النبوية وما لقيته
النبي والمسلمون فيها من هت المشركين واضطهادهم وما قابلوا به ذلك من صبر جميل وجهاد
عظيم وإيمان متين . وقد صيغ المؤلف المسرحية بالآيات الأربعة الأولى من سورة الجمعة
التي تشير إلى فضل الله ومنته على العرب خاصة والبشرية عامة ببعثه محمداً معلماً وهدايا ومرشداً
ونقداً من الضلال إلى يوم الدين وجعل المؤلف هذا التصدير في صفحة مستقلة تحت عنوان
(تبيين من القرآن) ثم أعقب ذلك بصفحة أخرى عنوانها (شمار) كتب تحته بخط بارز هذه
الكلمة المأثورة عنه " إذا تدبى رجل الفن ، وتفطن رجل الدين التقياً في منتصف الطريق
لخدمة العقيدة القوية والفن الصليم " . وهي ثرية في خمسة فصول يصور الفصل الأول
مشاعر (أبرهة) الحبشي ملك اليمن بعد أن بنى كعبة بمنما وزينها وزخرفها ليصرف
العرب إليها وجعلها لهم عوضاً عن الكعبة ، وحاله حين أخفق في ذلك ونال من إغراض
العرب وسخرونها بدلاً من إقبالهم وشقتهم ما دفعه إلى السير لهدم الكعبة انتقاماً لآلة الخائب
ورجائه المهزوم ، ويبلغ تصوير المؤلف لإياه العرب وتمسكهم بكعبتهم حداً رائعاً حين يلتقى
(أبرهة) في طريقه بالأعرابي (صمصمة) الذي لا يعرفه وسأله متحناً عما سمعه من سير
ملك الأحباش شلفزو مكة وهدم الكعبة فينال (صمصمة) من (أبرهة) وسفه رأيه وفعلة
وحين يكشف له هذا عن نفسه لا يصدق بل يظن على قوله وشبهه ، ويقذف بالنصح في وجه هذا
الجبار محذراً إياه من عاقبة ما هو مقدم عليه غير مهال بما قد يصيبه من بطش أبرهة وأذاه .
ويصور الفصل الثاني اللقاء المشهور بين أبرهة وعبد المطلب جد النبي عليه السلام ، وكيف عجب
أبرهة من سؤال عبد المطلب إياه رد ماله وأيقاله أمر البيت الحرام ، وما كان من رد عبد
المطلب المأثور الذي أفحم أبرهة بمنطقته وعظمة دلالاته على قوة إيمان عبد المطلب وثقته به
عند البيت المحرم " أما الأهل فهم لي ، وأما البيت فله رب يحميه " . ويصور الفصل
الثالث نهاية كيد أبرهة وعاقبة غزوة وبقية عندما هجم بجيشه على مكة وساق الفيل في مكة
الجيش فأبى أن يتقدم صوب الكعبة على الرغم من استحاثه مراراً ثم تهافت الهواتف بالنسبة
وظلم الجوه ، وتكاثف الضياع وظهور طيور تملأ الأفق وتوص الجيش بتلك الحجارة الدقيقة

(١) مسرحية مولد الهدى المقدمة ص ٦

تشتت شمله وتهدد جمعه ، وتجعله كصف مأكول ، ونادى (أبرهة) بالفرار ويحمل
الى اليمن وهتف وعوفى أشد حالات الذعر واليأس والإعياء * لقد كنت أتما ظلموا وهذا
عدل السماء * (١) . وصور الفصل الرابع حال مكة بعد غذا الحادث الجلل وحال
(عبد المطلب) خاصة وثيقة ولادة حفيد له من ولده (محمد الله) الذي مات منذ شهر قليلة
وكان من أحب ولده إليه . وبعد أن تأتبه البشرية بهذا الوليد الذي يسميه (محمدا) تقترن فرحته
بأحاديث الناس حول حدوث بعض المعجائب مقترنة بهذا المولد الميمون ، وضمن المؤلف
هذه الأحاديث نبا تلك الخوازيق التي رويت في كتب السيرة عن غرض بحيرة (سارة) ، وخمود
نيران الفرس ، وتصعد إيوان كسرى ، وسقوط شرفاته ، فيعجب عبد المطلب وزداد اعتزازه
بحفيدة ، ويتوقع له شأنا عظيما. وينتقل بنا الفصل الخامس من المولد الكريم إلى البعثة الشريفة
وأحداثها الأولى ، ليصور ما كان يلقي النبي من غت في تبليغ دعوته إلى الناس في مكة وما كان
يلقى المسلمون الأولون من اضطهاد كفار قريش وخاصة الرقيق والضعفاء وشير إلى (الصحيفة)
التي كتبها المشركون لبقاطعة النبي وعشيرته مقالمة كاملة ، ثم هجم لنا من التعذيب الذي
كان يلقاه ضعفاء المسلمين بتصوير ما كانت تقاسيه (تماضر) الجارية المسلمة من عذاب بأمر
سيدها المشرك على يد عبده (قنبرة) الذي يعجب من صبر (تماضر) على المذاب ويألفها
عن سر ذلك ، وحين تشرح له بعض حقائق الإسلام يسلم ، ويعلم (أبو جهل) بإسلامه
فيبتسئ به ، ويهين الله (تماضر) و (قنبرة) من يشتريهما ويفتدهما من الفتنة وهو
(أبو بكر الصديق) ، وهكذا يحرر الإسلام بدنيهما من المبيودية بعد أن حرر قلوبهما
ووجدتنيهما من رقى الشرك وأباطيل الجاهلية فيستقبلان عهدا جديدا كله جهاد وكله أمل
في نصرته الحق وقلية الإيمان وهذا تختم المسرحية . والتصوير الفني للمواقف والشخصيات بارع
موفق والمؤلف من خلال الحوار الشاق يعطى الصورة الواضحة لما يريد إبرازه للمعاني كتصويره
عظمة الكعبة في الفصل الأول بما يصرف من تاريخها ، ودلائل حب العرب وتقديرهم إياها ،
والمضمون الإسلامي في المسرحية وانروحيق وخاصة في الفصل الخامس الذي غنى فيه المؤلف
بإبراز عظمة العقيدة الإسلامية وجاذبيتها المجدبة وما تحدثه في النفوس من أشرك أنه السحر
فتستعذب في سبيلها كل ألم وتضحى بكل مرتخص وقال . أما الأسلوب فهو جليل متين
مع سهولته ، وفيه احتفال بالألفاظ ذات الوقع والرنين وإيراد الجمل المترادفة التي تؤكد
المعنى وتغريه في النفوس ، وهذه الخصائص تميز أسلوب المؤلف كاتبها وخطيبها ، ومن الأمثلة
الواضحة لها في المسرحية ما جاء في الفصل الأول في المحاوراة بين (أبرهة) ورجلين من خاصته
هما (كاسا) و (أنيس) حول العرب ورؤيتهم من أبرهة واستخفافهم بأمره .

(١) المصدر السابق ص ٥٠

أبرهه : ما رأيت عجباً كالذي هو ^{هو} الأعراب الأجلاب يريدون أن يتساموا إلى مراتب الأشراف
من أماجد الأحباش ، وقد يكون فيهم من يصر في اغترابه فيحسب نفسه وقومه
أشرف النطاق ^{سرا} .

كاسا : لائق بالآ إلى هو ^{هو} ياسيدى ولا تتعب نفسك من أجلمهم بهذه الصورة فيما قليل
يد وتون طعم الموت الأحمر حيث لا يبقى منهم ولا يسذر .

أنيس : نعم يامولاي ماهى إلا جولة فيها لجيشنا صولة ، حتى يصبح هو ^{هو} العرب بمدها
مع كسبتهم ولدتهم فتاتا كالرماد أو هشيما تذروه الرياح .

والمؤلف قد تناوله للأنكار والتماني يميل إلى بسط الفكرة الموجزة فيفسح لهما في المبرارة ووسع
في مجال القول وسهب بالتفصيل والشرح حتى تتجلى الفكرة واضحة ناصدة ، وذلك كسطه
المحاورة الوجيزة المشهورة التي أشرت عن ^{أبرهه} و (عبد المطلب) في لقاءهما ^{ووجها} كسب
التاريخ ^(١) وهذا طرف منها كما صاغها المؤلف في الفصل الثاني ^(٢) :

أبرهه : ما هذا أيها الشيخ ؟ ! أين قولك من ومامتك وجسامتك ؟ ! لقد أعجبتنى
حين رأيتك ، ولكنى احتقرتك حين كلمتى ! ! أوترك البيت الذى يرمز إلى

دينك ودين آباءك ، وتتجمع ^{حوله} ماخر قومك ، وتسالنى عن بضعة جمال هنزلية
لا تسمع ولا تفنى من جوع ؟ ! ! فليهدأ روعك ^{سعد} إليك إلا بل .

عبد المطلب ^{إليك} عنى أيها السيد . إنك جئت طالبا أمرا عظيما لا قبل لإنسان بالإقدام عليه
إن هذه الكعبة التي تريد بها ^{بمو} ليست من صنمى ، وليست بيتا من بيوتى

ولكنها بيت خالقها فهو الذى يتولى الدفاع عنها وليس أقوى من ذى الجلال والإعظام
أما الإبل فهى لى أطمع عنها الجعاع ، وأجود بها للوحوش والسباع ، وأسقى

ذوى الرضاع لبنها ، وتك البيت أيها السيد فافعل به ما تريد إن استلمت فى إن
للبيت وما يحبه . وقد أخذت على المسرحية أمرين : أولهما عدم تحديد الشخصيات

التاريخية والموضوعة وهو أمر يجد ربا المسرحيات التاريخية عامة والمسرحيات السنوية
تتناول تاريخ الاسلام خاصة حتى يكون القارىء والمشاهد على بينة مما هو

تاريخى ، وما هو مكمل للتاريخ ما صنعه المؤلف من شخصيات وواقف خيالية .
وثانيهما : أن ثمة فجوة ومنية بين الفصلين الرابع والخامس فقد انتقلت المسرحية

بنا من أحداث المولد الشريف إلى أحداث البعثة فجأة دون تهديد أو ربط لما بين
هذه وتلك والتهديد والربط لازمان فى مثل ذلك الانتقال رعاية لوحدة المسرحية وقوة

(١) راجع : نبى البر : مختصر سيرة ابن هشام ^٩ طبع مطابع الشعب عام ١٩٥٨ م

(٢) مسرحية مولد الهدى ص ٤٤

حياتها وتماك أجزاءها .

٤٧- سر شهسرداد :

وطني الرغم من أن أسطورة شهسرداد وزوجها الملك (شهريار) من الأساطير الفارسية القديمة التي جاءت في مقدمة كتاب (ألف ليلة وليلة) المنقول أصله عن الفارسية والهندية أو عن الفارسية وحدها ^(١) والمسمى فيها (هزار آفسان) ومعناه (ألف خرافة) والذي أضيف إليه بعد نقله إلى العربية وعلني مر الأيام قصص ونوادير عربية ولكن الأصل الذي بنى عليه الكتاب وهو قصة شهسرداد مع شهريار قديم قبل الإسلام بالاتفاق على الرغم من ذلك صاغ الأستاذ (علي أحمد باكثير) هذه المسرحية عن بطلان هذه الأسطورة في قالب إسلامي ، فاستمار الشخصياتها أسماء عربية إسلامية مثل الملكة (بدور) والحكيم (رضوان) والوزير (نور الدين) والقهرمان (سعيد) والحاجب (عبد الله) وبناها كأنما وقمت في عصر إسلامي وولد إسلامي - وإن أغفل تحديد المصطلح وتحديد المكان ، وعن مسرحية نشرت في أربعة فصول صور فيها المؤلف الملكة الأولى (بدورا) برتبة مظلومة ، وصور زوجها الملك (شهريار) إنسانا شاذا لاهيا قديلا يريد من زوجته (بدور) أن تستحم معه عارية في حوض السباحة بحديقة القصر فيأبى حياؤها وتأبى كراستها ذلك ، فيفضب عليها وينصرف عنها إلى الجوّاري يمرح معهم ويستمع كما يشاء ، وتحاول (بدور) إثارة غيظه بحيلته توهمه بها أنها تستقبل في مخدعها أحد المبيد ، ويشور (شهريار) حين يرى العبد ومقتله ويقتل زوجته (بدور) ثم يبدأ ملحمة مع عذارى بلد ، فيتزوج كل ليلة واحدة ليقتلها في الصباح ، ويأتي دور (شهسرداد) ابنة الوزير السابق (نور الدين) فتتج بكياستها وحسن حيلتها في كف (شهريار) عن ظلمه وفي إنقاذ بنات جنسها من سيفه ثم تنجح كذلك في شفاء نفسه من آثار الحوادث الأولى الذي كان له مع (بدور) وذلك بفضل عقلها وأدبها ، ومونة وإرشاد مؤدبها الحكيم (رضوان) ، وعود (شهريار) إنسانا سويا يندم على قتل (بدور) البريئة وطني قتل عشرات العذارى بعدها ويكفر عن هذه السيئات بما يشير عليه به الحكيم (رضوان) ثم يقرر السياحة في أنحاء الأرض مع شهسرداد ليكتسب الحكمة . وفي هذا الموقف يرسم المؤلف جوانبا إسلاميا خالصا يتضح في الحوار الآتي بين (شهريار) و (رضوان) (٢) :

(١) في أصول الأدب (للزيات) ج ١ ص ٤٩ مطبعة لجنة التأليف ، عام ١٩٣٥ م

(٢) مسرحية سر شهسرداد ص ١٣٦ ، ١٣٧ طبع دار الهنا بالقاهرة (حوالي عام

١٩٥٤ م لأن تشيلها كما جاء في ص ٦ تم في دار الأوبرا في نوفمبر من عام ١٩٥٣ م)

ومتأتى صلة للحديث عن هذه المسرحية في الباب الخامس باعتبارها مسرحية (رمزية) .

- شهریار : اذن كيف يطيب الى العيش ونفذ الجرائم ماثلة أمام عيني ؟ كيف أقف للصلاة
 أمام ربى وفى غنى كل عذبة الدماء ؟
 رضوان : كفر عن ذنوبك يا شهریار فان الحسنات يذبحهن السيئات • واستغفر لربك فانسه
 غفور رحيم •
 شهریار : كيف أكفر عن ذلك يا رضوان ؟ ماذا أصنع ؟
 رضوان : ادفع أولا ديات العذارى اللاتي تثلتهن فتطيب بذلك قلوب آبائهن وذوهم •
 شهریار : أجل سأفعل ذلك •
 رضوان : ثم أعلن في شعبك أن من كانت له بنت عذراء فليزوجها وطيبك أنت مهوما •
 شهریار : ويغفر الله لى يا رضوان ان فعلت ؟
 رضوان : ذلك وعد الله يا بنى يغفر لمن يشاء من عباده • ولكنى أضمن لك أنك سترضى
 عن نفسك وطمئن بآلك وصفوك عيشك •

وتأكيد! للجو الاسلامى الذى أراد المؤلف أن يصيغ به المسرحية صدرتها بقولة تعالى :

• هو الذى خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليكن اليها الاعراب : ١٨٩ •

٤٨ - السدوده والشمبان :

صدرت هذه المسرحية للاستاذ (على أحمد باكثير) ضمن المسرحيات التى أصدرها
 أدباء مصر فى مناسبة ارتداد المدوان الثلاثى عن مصر عام ١٩٥٦ م طبعها فى دار الكاتب
 العربى بالقاهرة وأعاد الى قرأتها ما يوحى بمناسبةها (فى الممركة) وجعل موضوعها
 الحطة الفرنسية على مصر بقيادة (نابليون بوناپرت) وكيف كانت حادثا جلالا أيقظ المصريين
 من ^{سباتهم} ~~سباتهم~~ وأيقظهم على مدى قوتهم • وأشعرهم بأهمية دورهم فى تحرير أرضهم وبلادهم
 من المغير المحتل وفتح عيونهم على ضعف المملوك وقاهتهم وأنانيتهم • وعلمهم الاعتماد على
 أنفسهم والتطلع الى مستقبل أفضل لمصر يحكمها نيه أبناءها لا الدخلاء عليها وأرشد هم النفس
 أن أفضل أنواع المقاومة للمعدو وأجداهما عموما اتسم بالتنظيم والتخطيط وما تطلع بمثل سلاح
 الاعداء • وصر فيها أطماع (نابليون) وحيله لاجتذاب المصريين اليه كما صور الوطنية والجهاد
 فى شخصية الزعيم المجهول (الشيخ سايمان الجوسقى) شيخ المميان بمصر وقائد المقاومة
 الشعبية الذى دبر ثورة القاهرة على الفرنسيين دون أن يدرك به الاعداء • أو يظلمين
 له (نابليون) الثعلب الماكر وحين ظهر أمره فى النهاية كان نصيبه الشهادة بعد أن سخر
 من نابليون أشد سخرية • وانتقم منه لمصر وشوارها بصفعة قمية على وجه الطاغية فاجأه الشيخ بها
 وضمنها كل مشاعر الشعب المصرى المسلم من كراهية واحتقار ^{واحتقار} وتحد لهذا المفامر والمخادع
 الاثيم الذى كان يومهم نفسه أنه اكتسب قلوب المصريين • ولأننا كانت هذه الصفحة الهدية

ابداً أنا بأقول نجم (نابليون) في مصر ، وخروجه ثم خروج جيشه منها بالخيبة والإخفاق .
والمرحبة حالها كالمهزوز حتى في عنوانها ، وسيأتي تحليل لها في هذا الجانب في ^{الكتاب} ~~النص~~
الخامس إن شاء الله عند الحديث عن تأثير أدباء المرحبة الإسلامية (بالمذهب الرومى) .
٤٩ - النص لـ مصر :

وهذه مسرحية أخرى ألغيت في أعقاب العدوان الثلاثي على مصر ومن وحى انحماره
وهي مسرحية شعرية تاريخية في أربعة فصول صدرت عن دار القلم بالقاهرة للشاعر (محمود
غني) وتتناول (حملة لوس التاسع) ملك فرنسا على مصر في عام (٦٤٢ هـ ، ١٢٤٩ م)
في عهد السلطان (نجم الدين أيوب) وتصور كيف جاءت هذه الحملة المدوانية بالخيبة
والفشل ، وكيف لقيت الهزيمة المنكرة على أرض الكنانة في موقعة المنصورة الشهيرة وكيف تم
للمصريين أسر لوس وسجنه في دار (ابن لقمان) بالمنصورة بعد أن أبادوا عامة جيشه .
وقد حرص المؤلف على إبراز دور الشعب المصري في الدفاع والزود عن حياضه وكيف كان هذا
الدور بطولياً وفعالاً في انتزاع النصر ورد المعتدين ووفق المؤلف في ذلك بيد أن التوفيق
قد خانت في آخر المسرحية فذالف التاريخ في أمر جوهرى ، واقفل شخصية ضارة بأهداف
المرحبة وحاول مجادلة الحاكم على حساب التاريخ وبيان ذلك أنه في رسم صورة الشيخ الامام
(عز الدين بن عبد السلام) رسم له صورة مهزوزة لا تتفق مع ما عرف للشيخ من ~~هيبة~~
وقوة شخصيته وإمامه راشد قوي أمور الدين والجهاد حتى كانت الطوك تخافه وتخضع لتوجيهاته
فترى المؤلف في الفصل الرابع يظهره في صورة (مأذون) يكتب عقود الزواج ويحامل أهل
المصر .

بيبرس : ها هوذا قد حضر المأذون ! ! ويطلبون منه اجراء المقدم فيقول :
الشيخ سأحضر الدواة والكتاب وأعزم الجيرة والاصحابا ! ! (١)
ثم يقرنه المؤلف بأحد (الصرافين) - وهو الذي كان من أشد العلماء وطأة على البيوع
والخرافات وأهل الضلالات - فيجعل المؤلف صديقا لهذا الصراف ملائماً له شيئاً عليه ، مشيداً
بمبارته أمام شجرة الدر :

شجرة الدر : من ذلك الشيخ الذي تراه قسماً

الشيخ المز : خل عزيمز لس لا أفارقس !

مأثنه في الأرض من عراف
الإنس فوق الأرض ته تفقيه
وليس من شئ عليه خائس
والجن تحمت الأرض لا تمصيه (٢)

(١) مسرحية النص لـ مصر - الفصل الرابع ص ١٥٩ .

(٢) المصدر السابق الفصل الرابع ص ١٦٠ .

وتسأل (شجرة الدر) العراف (عن مستقبل زواجها) بمز الدين أيك (وتسأله
وصيقتها (تاج الملك) عن زواجها (ببيرس) هل سيوافق ؟ والشيخ ساكت وراضى •
والآدمى من ذلك أن يسأل (العز) العراف عن مستقبل البلاد قائلاً (١) :
الشيخ العز :

يا صاحب الأفضال والأيدى قل لى عن مستقبل البلاد
هل الفرنسيون بمسد الآن سيطأون عنده الأوطاننا ؟

ونبئ العراف - اجابة عن سؤال الشيخ - بأمر (نابليون) وحملته ثم يخبره بنبأ
(المدوان الثلاثى) وعاقبة كل من الحديثين • وجعل المؤلف هذه الاجابة تكسية
ليسأل الشيخ العراف عن الحدث الاخير (المدوان الثلاثى) في عهد من يكسون
فيجيب العراف : في عهد (عبد الناصر) (٢) وسدل ستار الختام بمس ذلك •

فالمؤلف - رحمه الله - أ - قد زيف التاريخ في تصويره لشخصية الشيخ (عز الدين بن عبد
السلام) وأسند اليه صفات هي ضد صفاته الحقيقية - ب - واقفل شخصية (العراف) التي
ادعى لها علم الفيبب والأخبار بأحداث مستقبلية وهو أمر ممنوع في الإسلام • ولا يقبله العقل •
ج - وجامل حاكم مصرفي عهد المدوان الثلاثى بذكر اسمه في نبوءة العراف وهو أمر ظاهر
الاتصال وكان من الممكن أن تكون المجاملة خارج صلب المسرحية - كصفحة الإعداد • مثلاً -
دون التورط في أمرى • الى المسرحية وينقض من قيمتها الفنية والأدبية •
٥٠ - هاروت وساروت :

في هذه الفترة أخرج الامتاز (على أحمد باكثير) هذه المسرحية عن دار مصر
للطباعة وهي تشبه في أربعة فصول ذات صبغة اسلامية قوية ونزعة انسانية عميقة وقد بناها حول
قصة (هاروت وساروت) التي وردت الاشارة اليها في القرآن الكريم (٣) وهما ملكان أنزلهما
الله (ببابل) في الزمن القديم فتنة للناس • وقد ربط المؤلف القصة بالاسرائيليات
المروية عنها والاساطير المروية عن برج بابل وسبب بناءه وعن كوكب (الزهرة) وسر لمانه
ولكنه وجهها في المضمون وجهة إسلامية سليمة ومن ذلك ما جاء على لسان (هرمس الحكيم)
في حواره مع (إيلات) ملكة (ببابل) ووصيقتها (مناة) اللتان تصورتا
الله عز وجل عدوا للإنسان :

(١) مسرحية النصر لمصر - الفصل الرابع ص ١٦١

(٢) المصدر السابق ص ١٦٢

(٣) سورة البقرة آية (١٠٢)

عرمس : لو تعلمان ما كرم الله به الانسان لما قلتما هذا القول . لقد خلق الله الانسان على صورته ، واختصه من بين سائر مخلوقاته بالمقل ليكشف به عن قوانين الطبيعة وأسرار الكون العظيم ما يمنه دعرا بعد دعرو جيل بعد جيل على الصعود في مدارج الكمال التي لا نهاية لها .

وما يشغل النزعة الانسانية في المسرحية ما جاء على لسان عرمس أيضا حين تسأله (ايلات) : ومتى يبلغ الانسان رشده وحكمته ؟

عرمس : يوم لا يسيطر صفهاؤه على حكمائه ولا يبغض أقبواؤه على ضعفائه يوم يسمي زعاؤه في خدمة أفراده ولا يساق أفراده في خدمة زعمائه يوم يشمر المسمى أن اسامته ترتد اليه قبل أن تصيب أخاه ، وشمر المحسن أن احسانه يعود عليه قبل أن يعود على سواه يوم تصبغ شموب الارض في تقاربها وتمازجها كأنها شمب واحد يمشي بلد واحد وجمعه مصير واحد (٢) .

وحين تستبمد الملكة هذا اليوم تكون اجابة (عرمس)

" ان لم يكن في امكاننا أن نشهد في امكاننا أن نعمل على تقرب بلوغ الانسان اليه ، وذلك بأن نصلح من ذات أنفسنا فنغلب فيها الخير على الشر والحكمة على الشهوة ، وعبادة الله الحق على عبادة الآلهة الباطلة " (٣) .

وحين تلوح له (مناة) بالياس يقول : " كلا لن أياس من روح الله أبدا ولن أياس من مستقبل الانسان أبدا " (٤) . ويحاول المؤلف في المسرحية أن يربط بين نزول الملكيين من السماء الى الارض وامكان صعود الانسان الى السماء ليتنبأ بفوز الانسان للكواكب ولعله كان يرد بذلك على تساؤلات الناس في عصرنا الحديث عن موقف الدين من مستقبل الانسان ومحاولاته الوصول الى القمر والكواكب الاخرى ، وقد جاء هذا في الحوار الاتي :

ايلات : أتسرى ربك يمح للانسان بفوز الفضا والصعود الى السماء ؟
عرمس : ما الفضا والسماء وما فيها من الكواكب الا خلق من خلق الله فاذا اقتضت حكمته أن يصعد الانسان اليها فلن يكون ذلك مستحيلا عليه لمعنى فيها كما عاش في الارض ومستغل خيراتها كما استغل خيرات الارض وكشف أسرارها كما اكتشف أسرار الارض ، فالكون واحد والصانع واحد وهو يصرف الامر بقدرته كما تشاء .
حكيمته اذ لا حدود لقدرته الا حدود حكمته (٥) .

كذلك أورد المؤلف على لسان (عرمس) الحكيم كثيرا من القضايا الدينية والانسانية كقضية الصراع الدائم بين الحق والباطل ، وقضية تفصيل الله للانسان حتى على الملائكة .

(١) مسرحية هاروت وماروت الفصل الاول ص ٢٧ مطبعة دار مصر للطباعة (٢) المصدر السابق ص ٢٨ (٣) المصدر السابق ص ٣٠ (٤) المصدر السابق ص ٣١ (٥) المصدر السابق ص ٢٩ (٦) المصدر السابق ص ٦٠

وقضية المصيبة وعلاجها بالتوبة ^(١) وقضية السلام على الأرض متى يتحقق ^(٢) ، وقضية الهلاك الذي يحق على أمة أمن الامم وما وراءه من حكمة الهيبة ^(٣) ، وقد صدر المؤلف المسرحية بآيات كريمة من القرآن هي قوله تعالى : **وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً** الى قوله : **قَالَ : أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ** * البقرة ٣٠ - ٣٦ والحق أن المسرحية غنية بمضامينها العميقة ورموزها المشيرة وعبورها البليغة ، وأسلوبها سهل جزل وحوارها جيد ، وشاؤها الفني محكم فهي مترابطة الاجزاء قوة الحكمة وسياً تن توضح لرموزها في الباب الاخير ان شاء الله .

عنه خمسون مسرحية عرضتها من مرحلة الرواج سبقتها خمس عشرة من مرحلة النضج وخمس من مرحلة البواكير ثم لى بها جميعا التصريف (بسببين ما مسرحية تعرفنا فيه وفاء وسبب وربما اشتمل مع ذلك على لمحات نقدية ، أما ما بقى من مسرحيات (مرحلة الرواج) فعاصرنا به تعرفنا فيه سره وايجاز ، وسيدخل بمض هذا وذاك في المختارات للنقد الشامل والموازنة في الباب القادم بمشيئة الله .

٥١ - البلاغية :

للأديب (عبد الباسط البها) شعرية تاريخية في عشرة مشاهد صدرت عن دار الفكر الاسلامي عام ١٩٥١م وجعل المؤلف اهداها الى (الاخوان المسلمين) في مناسبة خروجهم من المحنة الاولى (١٩٤٨ - ١٩٥٠م) التي حلت فيها جماهم وقتل مرشدهم الشيخ الحسن البها وقد صور المؤلف في هذه المسرحية فتك (الحجاج الثقفي) بالتابعي الشهيد (سعيد بن جبير) وجعل هذه الحادثة التاريخية رمزا لما اصاب الاخوان من ظلم واجحاش في سبيل دعوتهم .

٥٢ - شجرة الدر :

لمرئز أباطنة شعرية تاريخية في خمسة فصول اهداها الى روح (أحمد شوقي) اعترافا بفضل كرايم للمسرحية الشعرية في الادب العربي ، وعالج فيها أحداث الفترة التي انتقل فيها الحكم بمصر من الايوبيين الى المماليك في أعقاب معركة المنصورة التي أسرف فيها (لوليس التايغ) وأبرز دور (شجرة الدر) في تحريك الأحداث وما تميزت به شخصيتها من جرأة وذكاء وحسن تدبير .

٥٣ - السكرتير الامميين :

لملى أحمد باكثير وهي المسرحية الاولى من مجموعة تضم اثنتي عشرة مسرحية سياسية قصيرة كل منها في فصل واحد وقد أصدرها المؤلف عام ١٩٥٢م عن دار الكتاب العربي

(١) المرجع السابق ص ١١٦ ، ١١٩ (٢) المصدر السابق ص ١٢٢

(٣) المصدر السابق ص ١٢٢ ، ١٣٣

تحت عنوان (مسرح السياسة) ووضفها بأنها تصوير فنى للكناج العربى والاسلام ضد الاستعمار وقدّم لها بمقدمه قال فيها " ان هذه التمثيليات وان كانت محتواه من ظروف وحوادث قد صارت فى ذمة المظاضى الا أن القيم التى ترمز اليها فى محاربة الاستعمار بشتى صورة والوانة باقية كما هى على مدى الايام ، فضلا عن القيمة الفنية لهذا اللون الجديد من أدبنا التمثيلى الساخر " (١) وقد صدر المؤلف المجموعة بقول الله تعالى " يوم تقوم الساعة يبلسون المجرمون " ولم يكن لهم من شركائهم شفعا ، وكانوا بشركائهم كافرين " الروم : ١٤ ، ١٣ وتصور هذه المسرحية انحياز (تريجنى لى) أول سكرتير لهيئة الامم المتحدة الى اليهود الصهاينة واسهامته فى اعتراف هذه الهيئة بدولتهم المدوانية وتفرض تأمره ضد حقوق عرب فلسطين .

٥٤ - نقد وتنفق :

وهى المسرحية الثانية فى هذه المجموعة وتتناول الموضوع والشخصية السابقين فى صورة جديدة تخيل المؤلف فيها نقود الدول العربية التى تدفعها بحكم عضويتها فى هيئة الامم وأخذ عنها السكرتير العام راتبه تتحاور وتتجادل فى خزائمه مهددة بالانتقام من هذا السكرتير المفرض جزاء انحيازه لجانب اليهود وعدم التزامه بالحياد المفروض فيمن يلى هذه الوظيفة الدولية الكبرى .

٥٥ - نشيد المارسلين :

وهى احدى مسرحيات هذه المجموعة يصور فيها المؤلف مهازل الاستعمار الفرنسى فى بلاد المغرب العربى : (تونس) و (الجزائر) و (مراکش) ويحفر من ترديد المستعمرين للشعارات التى تنادى بالحرية والاخاء والمساواة بينما هم يجعلون هذه المبادئ حقا لفريق من بنى الانسان دون فريق فليس من حق الاوربيين وسحرمة على العرب والمسلمين فيفرض بهذه المسرحية وسابقتها أساليب المستعمرين ودعاؤهم الزائفة .

٥٦ - السبع اسرائيل :

اباكتسير أيضا ثرية من ثلاثة فصول كبار الفصل الاول تحت عنوان (الخروج) وتتألف من خمسة مشاهد تصور خروج بنى اسرائيل من مصر فى عهد (موسى) عليه السلام وتمردهم على هذا النبى الكريم ومجادتهم للمجل المصنوع من الذهب الذى صار رزقا لتعلقهم بالمال ولنزولهم المادية الطاغية (والفصل الثانى) تحت عنوان (ملكوت السام) وتتألف من أربعة مشاهد وتصور احوال بنى اسرائيل فى عهد المسيح (عيسى بن مريم) عليه السلام وكيف رفضوا رسالته السامية وآمروا على قتله لانهم لا يبهفون بالدنيا ولا بالمال عوضا ولا بد يلا ولزكان ملكوت السمسا . (والفصل الثالث) تحت عنوان (الحية) وهو من خمسة مشاهد

(١) مسرح السياسة لعلى باكتسير / المقدمة /

ويصور اليهود في العصر الحديث كيانا خبيثا كالخية الضخمة هذه الحية لفت جسمها على العالم كله تسيطر عليه بالمال وبالمداسيس والمواثبات وبعد أن تم لها ذلك اتجهت برأسها إلى (فلسطين) لكن تلتهمها وتستقر نبيها وهي مسرحية وطنية وسياسية تحذر العرب والمسلمون من عدوهم وتكشف لهم عن مدى خطورته وتدعوهم إلى اليقظة والجهاد - وأكار المؤلف من هذا النوع من المسرحيات يدل على مبلغ اشتغال ذهنه بقضايا أمته العربية والإسلامية وتفكيره في حاضرنا ومستقبلنا ، ويقدر ما كان ينبغي فعله بإزائها من حمية وغيره وإخلاص .

٥٧- اشراق المولد النبوي :

(للاستاذ عبد السلام العشري) تشرية في ثلاثة فصول أصدرها عام ١٩٥٢ صور فيها أحوال العرب عامة وكما خاصة قبل مولد النبي الأمين وكيف كانت البشرية في حاجة ماسية إلى المنقذ والصلح والهدى إلى الحق والنور بعد ليل الجاهلية الحالك وظلامها الدامس وضلالها المبين .

٥٨- غروب الاندلس :

للشاعر (عزيز أباظة) شعرية تاريخية في خمسة فصول ، تصور مأساة خروج العرب من الاندلس بعد هزيمة بني الأحمر ملوك غرناطة أمام الفرنجة وتحلل أسباب هذه النكبة الفادحة التي نكب بها المسلمون وشكبت بها الحضارة الانسانية وتلتصق من ذلك العبرة البالغة .

٥٩- صقر قرقيس :

من تأليف الكاتب القصص والمسرحي (محمود تيمور) وتصور شخصية (عبد الرحمن الداخل) أول أمير أموي يدخل الاندلس ثم يوسع فيها بهمة دولة شامخة والمسرحية تشرية في خمسة فصول مثلت لأول مرة (بتونس) عام ١٩٥٥ وأخرجها وقام بدور (الداخل) الأستاذ (يحيى الخيام) (١) .

٦٠- مشرق النور :

للاستاذ (الدكتور أحمد الفرياص) تشرية من فصل واحد موضوعها مولد النبي (صلعم) وما أحاط به من بشرات وهو الموضوع نفسه الذي سبق للمؤلف أن عالجه بتوسيع في مسرحيته الطويلة (مولد الهدى) ، ومسرحية (مشرق النور) هي الأولى في مجموعة مسرحيات قصيرة أصدرها المؤلف في سلسلة كتب ثقافية بعد سنوات من ظهورها مثلة على مسرح الشبان المسلمين بالقاهرة .

(١) مسرحية صقر قرقيس الطبعة الأولى مطبعة الاداب عام ١٩٥٦ م

(٢) مسرحيات إسلامية - الدار القومية للطباعة والنشر عام ١٩٦٢ م

٦١- أبو حازم :

ثرية في فصلين وهي المسرحية الثانية في المجموعة السابقة ، وتصور شجاعة العلماء فسى
المصر الأول للإسلام وقيامهم بنصح الخلفاء ، وزهدهم في المناصب ، في موقف الشيخ
أبي حازم (سلمة بن دينار) من الخليفة الأموي (سليمان بن عبد الملك) عندما التقيا
بالمدينة المنورة في أثناء رحلة (سليمان) للحج .

٦٢- الحججج وسعيد بن جبير :

ثرية من فصل واحد وهي إحدى مسرحيات المجموعة المعارف إليها وتصور شجاعة
العالم التابعي الجليل (سعيد بن جبير) في مواجهة طاغية بني أمية السفاح (الحججج
الثقفي) وقد التزم المؤلف بالحوار التاريخي الرائع الذي دار بين الرجلين وانتهى باستشهاد
(سعيد) ثم بانتهيار الحججج .

٦٣- مروة :

ثرية في خمسة مناظر وهي أيضا إحدى مسرحيات هذه المجموعة وقد صور فيها المؤلف
موقفا إصلاحيا عظيما للإمام (أبي عبد الله الحسين بن علي) رض الله عنه في قصة (عبد الله
ابن سلام) وزوجته (زينب بنت اسحق) ^(١) مع (يزيد بن معاوية) وكيف فوت السبط الكريم
على المحتالين على عبد الله غرضهم وجمع شمل أسرة تشتتت وقرب زوجين تباعدا .

٦٤- عسود والسلام :

وقد أصدر الأستاذ (الدكتور أحمد الشواص) أيضا مسرحيتين كبيرتين بالتصان
مع المخرج الإسلامي (فؤاد الطوخى) إحداهما هذه المسرحية وهي ثرية في أربعة فصول
وتصور (إبليس) لعنة الله من بداية أمرة وكيف عصى ربه بعد طاعة حين تكبر وأبى أن يسجد
لآدم فطرده الله من رحمة ومن الجنة وصار عدوا للبشرية يعمل على إضلالها وإفساد أمرها
لكن الله تعالى لم يجعل له سلطانا على عباد الله المخلصين .

٦٥- صراع :

والمسرحية الثانية تحفل هذا العنوان وهي ثرية في أربعة فصول ، تصور كما يقول المؤلف
" مرحلة حاسمة فاصلة من مراحل النضال من أجل الإيمان والحق وإزالة كلمة الله جل جلاله " ^(٢)
ويعنى بها مرحلة الخطر التي عربتها الإسلام بعد وفاة الرسول عليه السلام حين ظهرت
حركة ادعاء النبوة في بعض أنحاء شبه الجزيرة وكان من أخطرها حركة (مسيئة الكذاب) في اليمامة
وقد جلت المسرحية بطولة (خالد بن الوليد) وإخوانه المجاهدين في سحق هذه الحركة

(١) بعض الرواة يسميها (أرنب)

(٢) مسرحية صراع - دار الرائد العربي - بيروت عام ١٩٢١ م .

٧١- ذات النطاقين :

تشرية في ثلاثة فصول بقلم السيد (سنية قراءة) وتصور الجزء الاخير من حياة السيد (أسامة بنت أبي بكر) رض الله عنها حين وقفت موقفها البطولي المعروف في محنة ابنها (محمد الله بن الزبير) ومقتله على يد جيش الأيوبيين بقيادة (الحجاج الثقفي) .

٧٢- الوليد بن يزيد :

تاريخية تشرية في ثلاثة فصول للاستاذ (ابراهيم البياري) تصور أمارة هذا الخليفة الاموي الماجن الذي اتبل على الخمر والفتنة وشعر اللهو ، وأعمل شؤون الرعية واستخف بالدهن قامت الثورة ضده وانتهت بمصرعة بعد سنة وشهرين من ولايته .

٧٣- علي أسورا دمشق :

تاريخية تشرية في خمسة فصول للاديب الاسلامي الدكتور (نجيب الكيلاني) تصور طرفا من أحداث غزو (التتار) للممالك الاسلامي وكفاح مصر والشام لصد هذا الغزو الهمجسي ومن أهم شخصياتها (ابن تيمية) الامام العالم الفقيه المجاهد ، وقد كتب المؤلف عنده المسرحية في مجته ثم طبعها بعد حصوله على حريته عام ١٩٥٨ م .

٧٤- فسي وجهه الطفيلان :

تاريخية تشرية في ثمانية فصول صدرت في العام نفسه للاديب (محمد عبد الحميد أحمد) وتصور - كما يفتها - فترة الغزو التتاري للبلاد الاسلامية ، وتبرز بطولة الامام (ابن تيمية) الفذ ، وترسم لهذا الشيخ الجليل صورة رائعة نادرة في الجهاد وبجائبة ظلم الحكام .

٧٥- ملك غسان :

شعرية تاريخية في ثلاثة فصول عن تأليف الشاعر (الدكتور محمد رجب البيوس) تعالج قصة (جبلة بن الايهم) الفسائي مع الاسلام وموقف (عمر بن الخطاب) أمير المؤمنين من (جبلة) حين لطم الاعرابي الزازري الذي وطلق " إزاره في أنثاء طوافه بالكعبة ، وتمرد جبلة على حدة الاسلام وفوارة ، ثم ندمه على ذلك فيما بعد .

٧٦- مصر بين القديم والجديد :

تشرية في خمسة فصول لـ (محمود أبي الفيض المنوفي) رئيس تحرير مجلة العالم الاسلامي ، تعالج موقف المجتمع المصري الحديث بين المدنية الأوروبية الفازية ، والتقاليد الاسلامية الاسخنة .

٧٧- قافلة النور :

شمسية خيالية ذات مضمون اسلامي في أربعة فصول (لمؤيد أباظة) تعالج أحداثنا
تخييل الشاعر وقومها في العصر النبوي وعصر أبي بكر الصديق ، وقد تأثر المؤلف بنائها
بمدرجة فرنسية للشاعر الفرنسي (كورني) وسيتاني تحليل شامل لهذه المسرحية في المختارات
بالباب الرابع مع موازنة بينها وبين المسرحية الفرنسية ان شاء الله .

٧٨- طارق بن زياد :

ثرية من ستة مشاهد من تأليف الاستاذ (أحمد عطية الله) ، تصور بطولة القائد
المسلم (طارق بن زياد) التي تجلت في فتحة الاندلس بجيش قليل العدد ، وفي موقفه
التاريخي المشهور حين أحرق السفن التي ألقته وجنوده الى الساحل الاندلس ليحمل أصحابه
على الثبات والاستماتة ويقطع أي أمل لهم في التراجع عن هدفهم الكبير ، ويتأتى درامنة
لهذه المسرحية في المختارات بالبواب الرابع ان شاء الله .

٧٩- أم خليصل :

ثرية في أربعة فصول (أمين عز العرب) تصور الفترة الاخيرة في حياة السلطان
(نجم الدين أيوب) وصمكة المنصورة (وأسرة المنصور التاسع) ملك فرنسا ، وولاية شجرة
الدره وتنازلها عن الملك لزوجها الملك (عز الدين أيوب) التركي وقد ضمن المؤلف
هذه المسرحية كثيرا من المفاتيح التاريخية والآراء الغربية المتطرفة وسوء عرض لفسادك
بالتفصيل في الباب الخامس بمون الله تعالى .

٨٠- السلطان الحائس :

ثرية في ثلاثة فصول من تأليف (توفيق الحكيم) مزج فيها التاريخ بالأطورة ليخرج
منها مسرحية رمزية تعالج الصراع بين الحق والقوة أو بين السيف والقانون ، وتدعو البشرية
لاحلال التفاعم والاحتكام الى القوانين الدولية محل التنازع والاحتكام الى ما يملك العالم
اليوم من قوة رهيبة مدمرة كهوة (الذرة) .

٨١- أسماء بنت الصديق :

شمسية تاريخية من مشهدين من تأليف الاستاذ (ابراهيم محمد نجا) تصور بطولة
المرأة المسلمة مثلة في السيدة أسماء بنت أبي بكر في موقفها مع ابنها (عبد الله بن الزبير)
حين تنكرت له الايام وفي موقفها من الطاغية (الحجاج) بمد استشهاده ولدها (محمد
الله) وقد نشرها المؤلف في مجلة الازهر لعام ١٩٥٩م .

٨٢ - فنى سبيل الوطن :

شعرية قصيرة للمؤلف نفسه من مشهد بين بصوران فضل الجهاد والاستشهاد فى سبيل تحرير الاوطان من الفاصب الدخيل وقد ظهرت هذه المسرحية فى مجلة الازهر كذلك فنى عددى يوليو وأغسطس من عام ١٩٦٠ م .

٨٣ - توبة ظلمت طريقها :

شعرية فى سبعة مناظر من تأليف الاستاذ (عبد الحميد غرابية) وهى احدى مسرحيات المجموعة التى أصدرها تحت عنوان (مشاغل على الطريق) وتصور هذه المسرحية قصة (ثعلبية) الذى كان من أصحاب النبی وسأله أن يدعو له بالفنى فدعا له النبی واستجاب الله الدعاء وصار (ثعلبية) من الاثرياء ولكن الشيطان أضلته فبخل بؤكاته ماله ولم يؤدها الى رسول الله نبياً بالخزى والخسران المبين وقد أشار القرآن الكريم الى قصة (ثعلبية) فى سورة التوبة (٧٥ و ٧٧) .

٨٤ - التائبون :

شعرية فى ستة مناظر للمؤلف نفسه واحدى مسرحيات المجموعة السابق ذكرها وتصور قصة ثلاثة من أصحاب النبی (صلعم) تخلفوا عنه فى غزوة (تبوك) دون عذراء ولمسا عاد النبی واخذ رآليه المناقذين عن تخلفهم بالممازهر الكاذبة ، صدق هؤلاء الثلاثة واعترفوا بذنوبهم وأنهم تخلفوا من غير عذر فتاب الله تعالى عليهم بعد أن طهرهم باعتزال المسلمين ايامهم فترة من الزمن وقد ذكر القرآن الكريم قصتهم لتكون موعظة وذكرى للذاكرين / ^{الطوبى} (التوبة ١١٨ و ١١٩) .

٨٥ - دارابن لقمان :

شعرية فى ثلاثة فصول من تأليف الاستاذ (على أحمد باكثير) وتصور معركة (المنصورة) الخالدة وفشل ليهى التاسع ملك فرنسا فى حملته على مصر وابادة جيشة وأسرته فى دار القاضى (فخر الدين بن لقمان) الباقية حتى الان وقد فازت هذه المسرحية بالجائزة الثانية فنى مسابقة للمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية لعام ١٩٦٠ م .

٨٦ - سيدنا ابراهيم :

شعرية من فصل واحد وهى الاولى فى مجموعة مسرحيات مدريسة ألفها الاساتذة : (محمد نصيب المخزنجى - اساميل رسلان - أحمد شوقى قاسم) للمرحلة الابتدائية تحت عنوان (التربية المسرحية) وتحتوى على عشرين مسرحية منها عشر اسلامية وتصور

لا خلاق محمد عليه السلام من خلال التجارة وتفرسها في شخصيته أنه سيكون نبى آخر الزمان بعدما أخبرها غلامها (ميسره) عما رآه في صحبته من أمور عجيبة باهرة ، وورغبتها في الزواج منه التي صادفت رضا وقبولاً من (محمد) الأمين وكيفاتم هذا الزواج الميمون .

٩٢ - الهجـرة :

وتصور تكلم كفار قريش في دار الندوة على النبي (صلعم) ليقتلوه وكيف أبطل الله كيدهم وشجا النبي من شرهم فخرج مع (أبي بكر) إلى الفارثم وأصلا سيرهما إلى (المدينة) محنوفين برعاية الله حتى وصلها فكان قدم النبي إليها عيداً وخرجت يشرب كلها تتلقاه بالترحيب وهي تردد نشيدها الهؤب (طلع البدر علينا) .

٩٣ - الصديقتان :

وهي مسرحية اجتماعية ذات مغزى ديني يهدف إلى بيان حق اليتيم على المجتمع من الركاية والاكرام وهذا ما فعله والد (سلوى) حين علم بأن زميلتها (صابرة) اليتيمه تكاد تنقطع عن المدرسة لفقرها فضمها إلى ابنته وتكفل بنفقات دراستها مما أدخل السرور على قلبها وسحا حزنها الدفين وختمت المسرحية بقوله تعالى * فأما اليتيم فلا تقهر - وأما السائل فلا تقهر - وأما بفضمة ربك فحدث .

٩٤ - الوسواس :

وهي مسرحية ذات هدف فإخلاقى يرمى إلى التحذير من النميمة والسماية بالشر والفساد بين الاصدقاء خاصة والناس عامة وما ينال الثمام من خزي وهوان كما حدث من التلميذ (على) الذي حايل الوقية والتفرقة بين زميله (سير وماجد) فانكشف أمره بالمواجهة وندم على خطئه واعتذر إلى صاحبيه وتواصوا جميعاً على التأديب بأدب الاسلام .

٩٥ - موكب الامام الهجـرى :

وهي المسرحية المباشرة في المجموعة وفيها تخيل المؤلف لفنون التاريخ الهجري شيخاً جليلاً مهيباً له اثني عشر ولداً يمثلون في شهور السنة المحرم وصفر السنخ . . . وأن التاريخ يقدم كل واحد منهم ليخبر عن فضائله ومزاياه وما فيه من ذكريات اسلامية مجيدة إلى أن يأتي دور (ذي الحجة) فتختم صفحة عام ويهبل بعده عام جديد بالخير والبركات .

٩٦ - عمر الخليفة :

شعرية في فصلين للاستاذ (السيد محمد شكر) صاغها للمسرح المدرسي عام ١٩٦٠م كحلقة أولى من سلسلة عزم على اصداها تحت عنوان (مع أشبال المروية) وبصور الفصل الاول اسلام عمر بن الخطاب رضى الله عنه وكيفاتم بسهولة بعد أن كان عمر شديد المسداوة

للإسلام والمسلمين وصور الفصل الثاني موثقا من مواقف عمر بعد أن ولي الخلافة وصار أميرا للمؤمنين فلكل الحاكم المثالي وهذا الموقف له مع المعجوز ذات الصبغة الجامعين وما تجلس فيه من رحمة وتواضع وعظيم شعورية بالمسئولية واختيار نفسه خادما للرعية .

٩٧- أمير المؤمنين التاسع :

شريعة في أربعة فصول من تأليف الدكتور (أحمد أحمد بدوي) أصدرها عن مطبعة الرسالة الرسالة سنة ١٩٦٠ م وصور فيها هذا الحدث البارز في تاريخ مصر الإسلامية الذي يمثل حلقة من حلقات كفاحها البطولي ضد قوى الشر والعدوان مثلثة في الصليبيين تارة وفي التارتارة آخرى وكيف خرجت من هذه الممارك جنيها متنتصرة مرفوعة الهامة ومقيت على رغم الحسين قلبا للمروية وحصنا للإسلام .

٩٨- حقايق من ثراب :

شريعة في ثلاثة فصول من تأليف الاستاذ (حامد الجوجري) صدرت عن (لجنسة البيان العربي) سنة ١٩٦٠ م وتصور الصراع الذي كان قائما قبيل عهد (صلاح الدين الأيوبي) بين الفاطميين والعباسيين وتسبب في انضمام الامة الإسلامية ودخول الصليبيين الى فلسطين ، ثم تجرؤ الممراطل التي أدت الى انتصار المسلمين على الصليبيين على يد البطول (صلاح الدين) وهي " الوحدة والقيادة الحكيمة المخلصة وإيمان العرب بقضيتهم وعنى الاحساس الدينى والوطنى فى نفوسهم " ويشير المؤلف الى أن هذه المومال هى بعينها وسيلتنا فى المصر الحاضر لانقاذ فلسطين من مخالب الصهيونية ولا وسيلة لنا سواها .

٩٩- غرام عمر الخيام :

شريعة في سبعة مناظر من تأليف الاديب (حسن اسماعيل) وتصور حياة الشاعر الفارس المتصوف (غياث الدين عمر بن ابراهيم الخيام) الذى برع فى الطب والفلك والحكمة فضلا عن شاعريته التى فتنت الناس فى المشرق والمغرب مثلثة فى رباعياته الخالدة ، ومن خلال تصوير المؤلف لحب (عمر) المصيف (لنعنى) وزعمه فى المناصب وكراهيته لحياة القصور وإيثاره حياة الهدوء والعتولة بين أحضان الطبيعة يجلو المؤلف كوابل إنسانية رائدة فى حياة الخيام الشاعر الفيلسوف ^{كافى} بالصراع النفسى والعقلى تغلب عليها فى النهاية سكونة الايمان وسعادة الفوز بالمأمول وحلاوة التوبة والرجوع الى الله فى المسرحية اتجاه فلسفى وصوفى واضح .

١٠٠- رابعية المتصوفة :

شريعة فى فصل واحد من تأليف الاديبية (عايدة محمد شوقى) صدرت عن مؤسسة المطبوعات الحديثة بالقاهرة عام ١٩٦١ م وتصور من حياة السيدة (الصالحة) (رابعة المدونة)

جانب الزهد في الدنيا والاقبال على الله عز وجل وتبرز من صفاتها : حبها لربها وفكاكها فيه ، ودوام مناجاتها اياه ودعوتها اليه بالحكمة والوعظة الحسنة وما أكرمها الله به من الحجة الواضحة والحكمة الصافية والشفافية النفسية ، والصبغة التورانية والابواب التي الروحانية وتجلبو المسرحية كل ذلك في أسلوب رقيق ، وتصوير رائع جميل . وإن قد بلغت في تاريخ المسرح وتاريخ المسرحية الاسلامية الى عام ١٩٦٦م أقف التزاما بالحد الزمني الذي ارتبطت به في البحث ولان المسرحية الاسلامية بعد هذا التاريخ تبدأ فيها أرى مرحلة جديدة . قل فيها نتاجها وفترتها لها . وقد عرفت في (مرحلة الرواج) (بومئة مسرحية) ، وخصائص هذه المرحلة هي خصائص (مرحلة النضج السابقة عليها) من إحكام في البناء الفني للمسرحية عرضا وتشييدا وحلا وحرص على وحدة المسرحية وقوة حبكها ، ومن رقى في أسلوبها لغويا وأدبيا ، وجودة في حوارها وتصورها للشخصيات والمواقف ، وتزيد على ما سبق :-

- ١- التوسع في تناول الموضوعات الاسلامية الصميمة ، والاهتمام بالمضمون الاسلامي وقصد لذاته .
 - ٢- التوسع في النواحي السياسية والوطنية بمعالجة القضايا التي تمس حاضر الامم الاسلامية كقضية (فلسطين) وتحريرها من الصهيونية ، وقضية (جلاء الاستثمار) الأوربي عن الأوطان الاسلامية ، وقضية (الوحدة العربية) ، و (الوحدة الاسلامية) وضرورتها كطريق حتى لا تنهار المسلمين وتحقيق آمالهم .
 - ٣- الاهتمام بالموضوعات الاجتماعية والخلقية .
 - ٤- إقبال على الاتجاهات الفلسفية والرمزية .
 - ٥- الاهتمام بالمسرحية المدرسية كأداة لتربية النشء وتحقيقه .
 - ٦- ظهور التخصص في اللون الاسلامي بتوفر بعض الأدباء على إنتاج المسرحية الاسلامية وأبنائها على ما سواها (١) .
- ونشأة فريق من الممثلين والمخرجين الذين قصروا أنفسهم على أدائها وإخراجها ولعل في هذه المائة والعشرين مسرحية التي عرضتها للمسرحية الاسلامية في مراحلها الثلاث : (البرواكيز والنضج والرواج) قد أنست بعامة ما ظهر منها في مصر في تلك الفترة ولعل في وقت في التصريف بها والكشف عن مضامينها والاشارة الى بعض خصائصها تمهيدا لوضع (منتخبات) منها في ميزان النقد والموازنة كأدب مسرحي بعد أن أوضح بعون

(١) كالأستاذ (عبد الوهيد الساعاتي) وهو رائد هذا الاتجاه ، والأستاذ (محمد يوسف المحجوب) وله أكثر من عشر مسرحيات ، والأستاذ (علي أحمد باكثير) نفس معظم نتاجه المسرحي وله أكثر من ثلاثين مسرحية وهو في نظري نجم المسرحية الاسلامية الالامع في العصر الحديث ، والأستاذ الدكتور أحمد الشراصي وله زعما عشر مسرحيات .

الله المعالم العامة والملا مع الرئيسية لاتجاهات هذا الادب وبعد أن أمهد في الفصل
التالي بالتمريف والتاريخ لنشاط المسرحية الاسلامية على المسرح المصري كأدب حسي
متحرك .

الفصل الثالث المسرح الاسلامي

نشأته وتطوره وأعماله

- ١- تمهيد : مراحل نشاط المسرح الاسلامي .
- ٢- القسم الاول : (عبد الرحمن المعاطي) ومسرحه الاسلامي .
- ٣- القسم الثاني : (محمد عثمان) ومسرحه الاسلامي .
- ٤- القسم الثالث : الازهر والمسرح الاسلامي .
- ٥- الخاتمة : المسرح المدرسي وصلته بالمسرح الاسلامي .

تمهيد

١- تمهيد :
كان ظهور المسرحية الاسلامية على خشبة المسرح أمرا مهما وضروريا لاثام رسالتها
واجتها . ثمرتها كاملة ، ولقد ظهرت فعلا وكان لها نشاط فعال جدير بالتسجيل ، وكان
من وراء نجاح هذا النشاط رجال مجاهدون جديرون بالتمريف بجهودهم في هذا السبيل
وقد مرت المسرحية الاسلامية في حركتها المباركة على المسرح المصري بمرحلتين رئيسيتين
هما : مرحلة الجهود العفوية ومرحلة الجهود المنظمة ، والمرحلة الثانية تنقسم
الى عدة مراحل فرعية :

(أ) مرحلة الجهود المفوية (١٩١٥ - ١٩٣٤ م .

- ١- أخرجت المسرحية الاسلامية منذ ظهرت على يد الكاتب المسرحي (ابراهيم رمزي)
تحمل مكانتها الرفيعة على خشبة المسرح المصري بفضل جهود هذا الرجل
ابتداءً من عام ١٩١٥ م والاساتاذ (رمزي) أديب مصري ولد في المنصورة
عام ١٣٠١ هـ ١٨٧٤ م (١) وتعلم بمصر ثم بأنجلترا (٢) وأتجه بعد مرحلته

(١) و (٢) صادر الدراسة الادبية ج ١ ص ٣٢ طبع بيروت عام ١٩٥٥ م .

الثانوية الى دراسة الطب ثم عدل عنه الى دراسة اللغات وحصل على (ليسانس في الاداب والتربية) ، وحصل مترجما تقنيا في وزارة الزراعة (١) واشتغل - هاويا - بالصحافة والتأليف القصصى والمسرحوتونى . بالقاهرة عام ١٣٦٨ هـ ١٩٤٦ م .

واذا أستثنينا باكورته - غير الناضجة - (الممتد بن عماد) التى لم أجد ما يشير الى أنها مثلت والتى تنفص عن مسرحياته التالية بربع قرن تقريبا فان سائر مسرحياته ذات الطابع التاريخى الاسلامى قد ظهرت على خشبة المسرح وقدمتها الفرق الكبرى وغيرها قبل أن تظهره طبوعة ، ولقيت من النجاح والترحيب قدرا كبيرا لدى النقاد والجمهور .

فمسرحيته (الحاكم بأمر الله) قد مثلت لاول مرة بدار (الاوبرا) فى الخامس عشر من أبريل عام ١٩١٥ (٢) وكانت الفرقة التى قدمتها هى (جنوق أبين وحجازى) وهى من أكبر الفرق حينئذ وأعظمها احتراما لقيامها على عهد بن الركين الفيين المتينين (جون أبير وسلامه حجازى) ، وبدل على نجاح هذا اللون التاريخى الاسلامى ما كتبه الاديب المشمل الاستاذ (فؤاد سليم) (٣) على نجاح مسرحية (الحاكم) على خشبة المسرح :
 "إن روايتك من خير ما أخرج للناس لفحة وموضوعا فلا غرو أن يعدها (الجنوق) احدى آياته الكبرى ، ويراهما الجمهور جدرة بالحفاوة والاجلال والاكبار والاقبال الذى يخصونها بسه كلما مثلت ٥٥ الخ .

ومسرحيته (البدوية) مثلتها فرقة (عبد الرحمن رشدى) فى الاقاليم ثم فى القاهرة مرات كثيرة ، وعمل على مسرح (دار الاوبرا) فى عام ١٩١٩ م (٤) .

ومسرحيته (أبطال المنصورة) مثلتها الفرقة المشار إليها فى مدينة (المنصورة) عام ١٩١٨ ثم فرقة (ترقية التشميل المصرى) على مسرح حديقة الازكيه عام ١٩٢١ (٥) .

والمضمون الاسلامى فى معظم مسرحيات (رمزى) المستمدة من التاريخ الاسلامى لم يكن من القوة بمكان - وهذا فى رأى راجع الى تأثر المؤلف بما كان يسود المجتمع المصرى اذ ذاك من تيار الوطنيه بمعناها المحدود فى الفترة التى مهدت لكورة ١٩١٩ وكان التركيز حينئذ على المطالبة باستقلال مصر ولذلك نرى رمزى يختار موضوعاته التاريخيه ما يرتبسط

(٢٤١) مسرحية الحاكم بأمر الله لرمزى - صفحة العنوان - طبع مطبعة الشباب

عام ١٩١٦ م .

(٣) المصدر السابق - مقدمه .

(٤) مسرحية البدويه لرمزى - صفحة العنوان .

(٥) المسرح الشرقى ، محمد مندور ص ٢٣ .

بتاريخ مصر فحسب كما هو واضح في المسرحيات المشار إليها آنفا - وعلى الرغم من ذلك يعد (ابراهيم رمزي) رائدا للمسرحية الاسلامية (تأليف) كما قررت سابقا (١) ورائدا لها (تمثيلا) كما أقر الان ، لأنه كان حريصا على تقديم هذه المسرحيات على خشبة المسرح ، مجاهدا في سبيل ذلك مذلا المقبات التي اعترضت هذا اللون الاسلامي (٢) فهد بذلك الطريق أمام المسرحية الاسلامية ، لتثبت وجودها على المسرح وتبرز جدارتها واصالتها . وتفرض نفسها على الفرق التمثيلية الكبرى المحترفة وعلى فرق الهواة .

٢- ولما ظهرت المسرحية الاسلامية (عبد الرحمن الناصر) للاديب المسرحي (عباس غلام) احتلت مكانا جليلا على المسرح المصري وكان ظهورها مثلة لاول مرة في حفلات افتتاح مسرح حديقة الأزبكية في يناير ١٩٢١م (٣) قبل أن تطبع بسنوات كثيرة ، ويقول ناشرها الاستاذ (محمد محيود) في تقديمها للطبع : " . . . ورواية (عبد النور الناصر) من الروايات ذات الشهرة الذائعة والمكانة السامية في عالم الادب التمثيلسي وقد مثلت عشرات المرات على أكبر المسارح المصرية ، وفي مقدمتها مسرح الاوبرا ، وكانت في كل مرة تمثل فيها تستحوذ على شعور الحاضرين ، وتستأثر باعجابهم . . . (٤) الخ .

٣- وحين ظهرت مسرحيات (شوق) المستمدة من التاريخ الاسلامي في أوائل الثلاثينيات احتلت بها المسارح الكبرى وألفت باخراجها وتمثيلها لفترة طويلة احتفاً بمكانة مؤلفها الأمير الجليل ، وترحيبا بما حوت من مضمون جميل .

٤- وظهرت مسرحية (الهادي) في ذات الفترة للاديب الشيخ (عبد الله عفيفي) فظلتها (مسرح رمسيس) وقتها للمشاهدين فخورا بها ، واستمر عرضها الاول لمدة شهر متواصل مع الاقبال الشديد من الجمهور على مشاهدتها ، ثم مثلتها الفرقة بعد ذلك في البلاد العميقة ، وكان يقوم بالدور الاول فيها (دور الخليفة الهادي) الفنان (يوسف وهبي) ومدور أخيه (هارون الرشيد) الفنان (حسين رفاع) ، وكان المؤلف فرجه الله يحضر فتيات تدريب الممثلين على أدوار المسرحية ، ثم حضر ليالى عرضها الثلاثين

(١) انظر ص ١٥٣ من الرسالة .

(٢) كانت السلطات الحكومية بوحى من سلطات الاحتلال البريطاني تمنع في عرض المسرحيات ذات الروح الاسلاميه الفاضله كمسرحية (أبطال المنصوره) للمؤلف ولا تصح بتمثيلها الا بعد جهد عظيم يبذله مؤلفها . راجع المسرح الثرى د . محمد مندور ص ٢٢ وما بعدها .

(٣) مسرحية (عبد الرحمن الناصر) لعباس غلام - تقديم المسرحية للاستاذ محمد محمود مطبعة الاحياء . (٤) راجع مسرحيات : (مجنون ليل) و (على بك الكبير) و (اميرة

بأكملها في مسرح رهيب (١) .

الى هنا والمسرحية الاسلامية - وعن ذات طابع تغلب عليه الناحية التاريخية تحتل مكانها على المسرح المصري عفوا ، ومسرح الصدقة ، دون تخطيط موضوع ، أو هدف مرسوم بجهود فردية لمؤلفيها الذين سبق ذكرهم ، وهذه الفترة يمكن أن أسماها (فترة النشاط المنفرد) وتتمد من عام (١٩١٥ م الى عام ١٩٣٣ م)

ب - (مرحلة الجهود المنظمة)

أما الجهود المنظمة التي بذلت لكي تحتل المسرحية الاسلامية مكانا دائما ورموقا في مجال التمثيل والخطط التي رسمت لايجاد مسرح اسلامي قوى ثابت (يعتمد اولا) على مسرحيات عميقة في مضمونها الاسلامي تعنى بارازمه ، وتهدف الى تجليته ، و (يعتمد ثانيا) على (فريق اسلامي للتمثيل) يحمل هذه الرسالة ويختص بهذا اللون وجهود ، ويقدمه للجماهير على المسارح العامة والخاصة أو على مسرح معين بذاته ، ويترجم الفرق الاخرى التي تكون النشاط الفني المسرحي في مصر كالفرق التي تقدم الالوان الاجنبية ما بين مترجمات وتقتبسات والفرق التي تقدم الالوان الفنائيه المأخوذة من القصص الشعبي العام والفرق التي تقدم اللون الفكاهي الهزلي ، هذه الجهود التي بذلت بصدق في هذا الخضم الصاخب ونجحت في الوصول الى هدفها وأدت فضلا الى قيام مسرح اسلامي تاهض مزدهر ما بين عامي (١٩٣٤ هـ ١٩٥٥ م) ترتبط باسمي طمين من أعلام نهضة المسرح الاسلامي هما الاستاذان (عبد الرحمن البنا) و (محمد عثمان) وسأعرف بجهود كل منهما في هذا الميدان .

{ القسم الاول }

(عبد الرحمن الساعاتي) ومسرحه الاسلامي (١٩٣٤-١٩٤٨ م)

هو الاستاذ (عبد الرحمن) بن الشيخ (أحمد عبد الرحمن البنا) الملقب بالساعاتي ، اديب ومجاهد اسلامي معاصره ولد بمدينة (المحموديه) من أعمال محافظة البحيرة في (التاسع والعشرين من محبر عام ١٩٠٨ م) كان والده الشيخ (أحمد) من العلماء ، وشقيقه الاكبر هو الاستاذ المرشد الشهيد (الشيخ حسن البنا) المصلح الاسلامي الكبير ، عمل (عبد الرحمن) موظفا بالحكومة ، بعد أن أتم تعليمه المتوسطة

(١) من حديث خاص حول هذه المسرحية في ١١ من يناير ١٩٧٧ بيني وبين الاديب

الاذاعي القديم والممثل الاسلامي الاستاذ (محرم أحمد الرحمن) - بالمعاش -

تلميذ المؤلف وابن شقيق زوجته وهو الذي أعارني مشكورا مسرحية (الهادي)

بعد أن أتقنتها في المكتبات العامة .

وشارك بجهوده في حقل الدعوة الاسلامية مع شقيقه الشيخ حسن طيلة حياته ، وسار على
 دربه بعد وفاته وانتخب عضوا بمجلس الأمة في فترة الوحدة بين مصر وسوريا ، وأحيل الى
 المعاش من وظيفته في عام ١٩٦٨ م - أمد الله في عمره - ومنذ إحالته الى المعاش وهو
 يقض حياته الهادئة بين اشتغال بالعلم وخدمة للسنة النبوية (١) ، وبين التردد الدائم
 على الكعبة المشرفة والروضة النبوية المطهرة .

في لقاءات خاصة لي مع سيادته خلال عامي ١٩٧٦ ، ١٩٧٧ بمنزله المعاصر بالقاهرة
 وجهت اليه اسئلة تتعلق بمسرحه الاسلامي : نشأته ونشاطه وتطوره وقد تفضل مشكورا بالاجابة
 عنها في حفاوة وترحيب ، وسجل بعض الاجابات بخطه الكريم في لقاء السابع عشر من جمادى
 الآخرة ١٣٩٦ هـ الموافق للسابع عشر من ابريل ١٩٧٦ م سألته أولا عن فكرة المسرح الاسلامي :
 متى وجدت لديه ؟ واذ كان اندافع اليها ؟ واجاب : " بدأت تأليف المسرحية
 الاسلامية منذ خمسين عاما تقريبا ، وبالتحديد في عام ١٩٢٦ م بعد أن قرأت في مجلة
 (الصباح) الاسبوعية التي كان يصدرها الاستاذ (مصطفى القشاشي) أن فرقة أوربيية
 مثلت مسرحية على مسرح دار الاوبرا المصرية ، وتناولت ذكر النبي صلى الله عليه وسلم بما ينقص
 من قدره العظيم ، فأثارني ذلك وانفعلت به ، ودعوت الله تعالى أن يوفقني لكتابة مسرحية
 أدفع بها هذه الغربة ، وتشل على نفس المسرح مدحا واشادة بمقام النبي عليه الصلاة
 والسلام . "

كانت الصغيرة على الاسلام ونبيه عليه السلام إذ ان هي الدافع للأديب الشاب (عبد الرحمن
 الساعاتي) الى التفكير في إنشاء مسرح إسلامي ليرد هجوم أعداء الاسلام عليه بشل أسلوبيهم
 لقد هاجموا عن طريق المسرح ، فليكن للإسلام مسرح يرد به ، وليملك جنود الإسلام الطريق
 نفسه ، وبدأ يفكر كيف يعمل ؟ كيف يصل الى هذا الهدف ؟ وتحقيق ذلك الامم ؟
 ان هذه المهمة ليست سهلة ، وانها تحتاج الى خطوتين كبيرتين شاقتين أولا هما : إيجاد
 (المسرحية المناسبة) ، والاخرى إيجاد (الفرقة المنفذة) ، ورأى أن القيام بالخطوتين
 معا غير مستطاع ، فليبدأ بالخطوة الاولى وأخذ في تأليف مسرحية يضمنها اشادته بمزايا
 الاسلام ، ونضال نبيه محمد عليه الصلاة والسلام ، وتم له ذلك في مسرحيته (جميل بشينة)
 التي هي باكورة نتاجه المسرحي الاسلامي والتي يضمنها فعلا ما أحب ، وما هدف اليه

(١) يشتغل الان باكمال كتاب (الفتح الزماني في شرح مستند الامام أحمد بن حنبل)
 الذي ألفه والده وهو كتاب ضخم من أربعة وعشرين جزءا فرغ والده من معظمها وكان
 على ابنه أن يتم الباقي .

من معان اسلامية من خلال عرضة لهذه الأساسة العاطفية (١) ، والظاهر أنه باختياره لهذا الموضوع أراد ألا يفاجئ المسرح بالموضوعات الاسلامية الخالصة بل أشرأن يتدرج في تقديمها اليه وأن يجارى - ظاهريا - قصص الحب التي كانت سائدة وألوفة اذ ذاك على المسرح المصري بقصة حب ، ولكن في ثوب اسلامي رفيع يزينه العفاف ويجعله السمو والتدين ، ولمس المسرح الاسلاميه واضحة ونحس الدافع الذي تحدثت عنه حتى في اهداء المسرحية " الى ملوك الاسلام ، وشعوبه الى ابطال الشرق وحداته ، الى كل مسلم يرى في الاسلام سعاده ورفقه فيعمل لاعزازه ورفع منارته ... الخ " .

ولم يكن الطريق الى خشبة المسرح معبدا أمام مؤلف ناشئ ، ولين جديد غير ما سوف فليتان في مسيره اليه ، ويتبع سنن التدرج ، ولا بأس أن يقدم مسرحيته الى المطبعية اولا - على عكس ما كان يفعل كتاب المسرح المعروفون - ليضمن لها جانبا من التمريف ثم ليتروى الفرص ، وتم الطبع عام ١٩٣٢ وانتشرت نسخها في العالم العربي وجاءت الثمرة الاولى لهذا الجهد في صورة خبر قرأه المؤلف في مجلة الصباح أيضا عن تمثيل مسرحيته في القطر التونسي الشقيق بمدينتي (تونس) و (صفاقس) وعن نجاحها هناك ، وأستبشر بذلك وسره كبيرا لأنه ليس مؤلفا محترفا يبحث عن حقوقه المادية ، وإنما هو رجل فكرة ودعوة يريد تبليغها ونشرها على أوسع نطاق . ثم حانت الفرصة التي كان المؤلف ينتظرها في مصر طيبة موالية لتمثل مسرحيته الاسلامية على أعظم المسارح بها ، حين تقدم بالمسرحية الى وزارة المعارف التي كانت الجهة المنوط بها رعاية التمثيل في ذلك الوقت ، وأدع المؤلف يحدثنا عن تلك الخطوة الموقفة التي أدت الى تمثيل (جميل بشينة) على مسرح دار الاوبرا بالقاهرة عام ١٩٣٤ م " نالت مسرحيتي (جميل بشينة) تقديرا لجنة تشجيع التمثيل بوزارة المعارف المصموية ، وقررت لاجرائها مبلغا من اعانة التمثيل لسنة ١٩٣٤ م وأخرجها الأستاذ (زكي طليمات) وثلاثها فرقة (اتحاد الممثلين) وقام بأهم أدوارها عالقة التمثيل - في ذلك الوقت - الاساتذة (جورج أبيص) و (أحمد غلام) و (عباس فارس) و (محمد المزيوز خليل) و (حسن البارودي) و (فؤاد نشاطي) ونجحت المسرحية وتمثلت بالاعجاب والاستحسان لدى المشاهدين ونقاد المسرح على حد سواء وكان نجاح محاولة (الساعاتي) الاولى (في ايجاد اللون الاسلامي العميق على خشبة المسرح المصري) باهرا ورائعا فالمكان هو (الاوبرا) والمثلون هم الصفة وحقق قلبه خفقة الرضا والسعادة وشعربأته وفي بما عاهد الله عليه وأدى واجبه نحو دينه ونبيسه الحبيب ، ثم صرفه شواغل الدعوة عن المسرح الى حين ولكن سمعة (جميل بشينة)

(١) راجع التمريف بالمسيحية ص ١٧٤ من الرسالة .

ونجاحها على مسرح الاوبرا دفع بعض الفرق المسرحية المحترفة الى الاتصال به وطلب مسرحيات من هذا النوع من تأليفه فكان يشترط التمثيل باللغة الفصحى ، وبعد أن يستوثق لدينه ولفته يلجى الدعوة فألف مسرحيته (سعدى) لفرقة (ملك) بناءً على طلبها وهى مسرحية غنائية تصور وفاة الزوجة المسلمة لزوجها من خلال حادثة تاريخية وقعت فى عهد خلافة (معاوية بن ابي سفيان) ومثلت على مسرح (أوبرا ملك) فى اواخر الثلاثينات وأوائل الاربعينات . والف أيضاً مسرحيته (بنت الاخشىد) فى تلك الفترة (١) . وصارت مسرحيات الثلاث تلعب بين الحين والحين على المسارح الكبرى فى القاهرة فتلونها بهذا اللون الاسلامى الجميل .

وكانت دعوة أخيه الشيخ (حسن البنا) رحمه الله قد أنتشرت وتغلغلت فى صفوف الشباب فى أوائل الاربعينات من هذا القرن العشرين ، وكانوا يفهمون الاسلام على أنه رسالة تبلىغ بوساطة كثيرة منها الخطابة التى ازدهرت على يد المرشد العام للاخوان المسلمين وتلاميذه ، ازدهارا عظيما ولكن لا بأس أن يكون بينها وساطة المصر الحضارية كالتمثيل ، والتفقت أفكار الشباب مع أفكار ادبيهم (عبد الرحمن الساعاتى) الذى كان قد مهد الطريق لذلك بمسرحياته السابقة ، وعرضوا الامر على استاذهم المرشد العام الذى وافق على تكوين (فريق للتمثيل) يقوم بنشاطه الاسلامى ضمن أنشطة الجماعة احساسا منه بحاجة الدعوة الى مثل هذا الاسلوب الجديد الفعال واقتناعا بأنه لا يتمار مع الدين مادام ملتزما بالخط الاسلامى والمنهج الاسلامى وكان طبيعيا أن يعهد بالاشراف على الفريق الى الاستاذ (الساعاتى) الذى وجد فيه تحقيقا لامنيته القديمه واشباعا لميله الفنيه وبيدانا نسيحا لخدمة الدعوة الاسلامية ولكنه ألقى عليه عبئا كبيرا ، لأن الفريق بحاجة دائما الى مسرحيات جديدة تكون مادة لنشاطه ومجالا لعمله فشع فى تأليف سلسلة من المسرحيات القصار ثم الطوال ، وقدم الفريق هذه المسرحيات على أكبر المسارح فى القاهرة والاسكندرية ومواصم الاقاليم فى الوجهين القبلى والبحرى ، بفضل نشاط الاستاذ (الساعاتى) الدائب ولباقته وصلاته الطيبه برجال الوسط الفنى المسرحى الرسميين وغير الرسميين مما يسر للفريق أن يشق طريقه فى هذا الوسط الذى كان يمهيدا عن النشاط الاسلامى . هذا إلى جانب حماسة أفراد الفريق وحيويتهم وروحهم الإسلامية المتوثبة .

ونالت عروض الفريق الاسلامية النجاح والتوفيق ، وكانت مجالا خصبا لنشر الدعوة وبعث المفاهيم والمبادئ الاسلامية ماثلة للعيان وأذيع معظمها من محطة الإذاعة اللاسلكية المصرية وقد شاهد الباحث بعض هذه العروض فى (القاهرة) و (بنى سويف) ولمحمدى

(١) راجع التعريف بالمسرحية ص ١٧٦

نجاحها وتأثيرها (١) وكان ما دعم هذا النجاح أن الاستاذ (الساعاتى) أشار على شباب الفريق الذين اتوا دراستهم الثانوية أن يلتحقوا بمعهد التمثيل العالى لتكتمل خبرتهم بهذا الفن علما وعملا واستجابوا لتوجيهه وشورته فازداد الفريق بذلك قوة وقدرة على الإجابة وحسن الاداء وكان من افراد هذا الفريق الاساتذة : (ابراهيم سكر) - الدكتور - و (محمد السبع) و (عبد المنعم ابراهيم) و (عبد البديع العيسى) و (ابراهيم الشافى) و (حسين جمعة) . الخ

ومن أمثلة العروض التى قدمها الفريق ما يلى :

- ١- مسرحية (عامان فى شعب) ومسرحية (فى قصر الذهب) مثلتا على مسرح (الشبان المسلمين) بالقاهرة فى التاسع عشر من رمضان عام ١٣٦٣ هـ الموافق السابع من سبتمبر عام ١٩٤٤م
 - ٢- مسرحية (جميل بشينة) على مسرح دار الاوبرا فى الثلاثين ابريل عام ١٩٤٤م .
 - ٣- مسرحية (المعز لدين الله الفاطمى) على مسرح دار الاوبرا فى اليوم الاول من مايو عام ١٩٤٦م .
 - ٤- مسرحية (غزوة بدر) على مسرح : حديقة الازكية فى السادس عشر من أغسطس عام ١٩٤٦م .
 - ٥- مسرحية (الهجرة) على مسرح حديقة الازكية السادس والعشرين من نوفمبر عام ١٩٤٧م .
 - ٦- مسرحية (صلاح الدين الايوبي) على مسرح دار الاوبرا فى الرابع عشر من مايو عام ١٩٤٨م .
- على مسرح رئيس الخامس والعشرين من يوليو عام ١٩٤٨ (٢) .

ويقول الاستاذ (الساعاتى) فى ذكرياته عن هذه الفترة ردا على سؤال لى : وظل المسرح الاسلامى على مدى أربعة عشر عاما يزعمو ويزدهر كلما ظهرت مسرحية من المسرحيات الطوال (كجميل بشينة) أو (المعز لدين الله الفاطمى) أو (صلاح الدين الايوبي) ولما مثلت مسرحية (الهجرة) على مسرح حديقة الازكية يوم الاربعاء ١٣ من المحرم ١٣٦٧ هـ الموافق ٢٦ من نوفمبر سنة ١٩٤٧ وأدائها محطة الاذاعة المصرية توافد علينا كثير من كبار مخرجى السينما للتفاوض فى اخراجها سينمائيا ولكننا فضلنا تدعيم رسالة المسرح الاسلامى خاصة وقد دعيت الفرقة نفسها وشخرج معظم أفرادها من معهد التمثيل العالى ، وأصبحوا مثليين فى القصة

(١) راجع المقدمة ص (٩)

(٢) اعتدت فى هذه التواريخ على ما هو مسجل منها ببعض المسرحيات المطبوعة كالمعز لدين الله الفاطمى وقصر الذهب وفى البعض الآخر على التذكرات الموجودة لدى المؤلف والخاصة بحفلات العرض - وتفضل بإطلاعى عليها .

وعن تأخير (الساعات) بمن سبقة من كتاب المسرحية الاسلامية الطابع ، وعن الفرق بين نهجهم ونهجه يقول الاستاذ في اجابته عن أحد أسئلتى : " كان اعجابى شديدا بمسرحيات أمير الشعراء (أحمد شوقي) من الناحية الشعرية والبلاغية ، وكذلك كسان المرحوم الشيخ (عبد الله عفيفي) رائعا في مسرحية (الهادي) وفي أسلوبها الرشيق الأخاذ ، أما المرحوم الأستاذ (علي أحمد باكثير) فقد كان أستاذا في إحياء التراث لا يشق له غبار ، وإن لم يصادف هؤلاء جميعا ما صادفني من الحاجة الشديدة الى ايجاد المسرح الاسلامي بالفعل ، فقد كان الهدف من ذلك ايصال دعوة الاسلام كاملة الى الشباب الذي كانت تجربته موجات الالحاد ولا نستطيع أن نلقاه في المساجد ، فقررنا أن نلقاه بأسلوبه الذي يفهمه في المسارح " وفي هذه الاجابة انصاف ونجوى الاستاذ (الساعات) من أجله ، وفيها أيضا حقيقة علمية لان تأليف مسرحية ذات طابع اسلامي بمحض الصدفة والسعي لمعرضها كعمل فني وأدبي في الغالب شيء ، وقصد الطابع الاسلامي وتمييقه وايجاد الفريق المتخصص لخدمته وعرضه على المسرح شيء آخر أدخل في تاريخ المسرح الاسلامي .

ظل مسرح الساعات الاسلامي حيا نابضا مزدهرا يؤدي عرضه بانتظام وجوب أرجاء القطر حاملا رسالته للناس حيث كانت شعب الاخوان المسلمين وفروع الجمعية المنبثقة في كل مكان تمهد له الطريق ، وتذلل له الصعب ، وتكون له برجاليا المخلصين ظهيرا قويا وسندا معينيا واستمر الحال على ذلك حتى أواخر عام ١٩٤٨ فقد أيضا فريقه أواسط ذلك العام يجلب بمسرحية (صلاح الدين) في القاهرة والاقليم بالتحديد الى استنفاد فلسطين من مخالف الصهيونية المتتمرة ، مواكبا وداعيا جهاد الاخوان المسلمين وقائلهم الفعلي على الارض المقدسة في تحرير الأوطان المروية والاسلام ، وإعلاء لكلمة الله ، وعلى حين بغيته توقف كل شيء اذا اشتدت في الخفا مؤامرات الاستعمار والصهيونية العالمية ضد هذه الجماعة المؤمنة المجاهدة ، بعد ما رأوا وطسوا دور متطوعها في حرب فلسطين وقوة مراسهم وما قام به المجاهدون بدافع ايمانهم وتربيتهم الاسلامية من أعمال بطولية أزعجت اليهود والمستعمرين وهنددت مخططاتهم المدوانية في الشرق العربي الاسلامي بالاحباط والتقويض ، وفضط الاستعمار المالي المتحالف مع الصهيونية بكل قوته ، واستجابات الحكومة الثامنة في مصر فقررت في الثامن من ديسمبر عام ١٩٤٨ م حل جماعة الاخوان المسلمين وصادرة حرمتها وشل حركتها ، وهكذا! أوقف بالقوة الفاعمة هذا التيار الدافع والنشاط الهائل الشامل وكان ضمن ما توقف نشاط فريق (المسرح الاسلامي) وتطورت الأحداث بسرعة ، وازداد تعمق السلطة مع الجماعة ضد أفرادها تنزل بهم شتى ألوان الأذى والاضطهاد ، وتحول

أمر (الأخوان المسلمين) إلى مأساة بلغت ذروتها باغتيال المرشد العام الشيخ (حسن البنا) رحمه الله في أوائل عام (١٩٤٩) يوم الاحتفال بعيد جلوس الملك فاروق على العرش . وكان الصاب فادحا والخطب جلالا وحسنت الفجيمة بنفس (عبد الرحمن الساعاتي) وأدى الحزن فؤاده على شقيقه الحبيب وقائده المرجى لدعوة الاسلام . ولولا الايمان لذهبت نفسه حسرات . وصرفته تلك الصائب عن التفكير في المسرح بطبيعة الحال . ثم لمع شعاع من الرجاء في انقشاع محنة الاخوان (عام ١٩٥٠) ولم يكادوا يتنفسون معه الصعداء . حتى جدت على الجماعة في بداية عهد الثورة في مصر محنة أعتى وثقبة أفسى استهدفت في هذه المرة بقية زعمائها ومنهم الساعاتي لتقضى عليهم وعلى الجماعة القضاء الساحق . وقدم الساعاتي للمحاكمة مع زملائه أعضاء مكتب الارشاد عام ١٩٥٤ وتمرضت حياته لخطر الاعدام أو السجن المؤبد . ولكن عناية الله أدركه فنجا بأعجوبة . وأفرج عنه ليوضع تحت المراقبة الدائمة . وهكذا قدر للمسرح الساعاتي الاسلامي أن يصمت أكرم من من عشرين سنة وانجابت تلك الفم بشورة التصحيح التي قام بها الرئيس المؤن (محمد انور السادات) في شهر مايو عام ١٩٧١ م وكان (الساعاتي) قد جاوز الستين ممن عمره المديد ان شاء الله . وكان أفراد فريقه الاسلامي للمسرح قد تفرقت بهم السبل فسي وديان كثيرة . وآثر الرجل اهتمامات إسلامية أخرى سوى المسرح تناسب سنة (١) .

فانما بالنموذ الصالحة التي وضعها فيما مضى والجهود المفضية التي بذلها في شبابه من أجل إقامة مسرح إسلامي شاعرا بأنه قد أدى واجبه في هذا الميدان قدر ما استطاع . وقد رما أتاحت له الظروف ألا أن ينهز بالعبء جيله جديد يمضي بتوفيق من الله على سنن الطريق .

وعن تلك الفترة الحساسة الموقلة وجهت إليه السؤال الآتي : هل توقفت عن تأليف المسرحية الاسلامية ؟ ومتى ؟ وما الأسباب ؟ وأجاب في إيجاز فيه بلاغ : " لما نزل القرآن الكريم ترقف الشعراء المسلمون أو أكبرهم عن الشعر واستبدلوا به حفظ وتلاوة القرآن الكريم . ولما تحقق الفرض من كتابة هذه المسرحيات الاسلامية رجوت أن أكون وضعت بفضل الله وتوفيقه نوات صالحة ونذرت بذرة طيبة يقم على تعهد ما غيرها . ولما فارق الإمام الشهيد رضى الله عنه عرت النفس شجون - وكان نورها وضياؤها - ولقد ترقف سيدنا (بلال) رضى الله عنه عن الأذان بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم . ولما تقدمت السن وضاعت الفرصة كان الاشتغال بسنة النبي صلى الله عليه وسلم وحديثه الشريف أوجب وأشرف وأولى . "

(١) منها الاشتغال بتحقيق كتب السنة النبوية كما سبقت الإشارة إلى ذلك من ٤٢

(القسم الثاني)

محمد عثمان مسرحه الاسلامى ومدرسه
(أولا) (بالشبان المسلمين ١٩٤١ - ١٩٥٤)

—————

١- ترجمته :-

هو الاستاذ (محمد عثمان فراج) المخرج والممثل المسرحى المعاصر مؤسس (فريق الشبان المسلمين للتشيل) وصاحب الجهود المتواصلة لنشرودم فكرة (المسرح الاسلامى) ولد فى حى (بولاق) بالقاهرة فى الثالث والعشرين من أكتوبر عام ١٨٩٩ م (لاب تاجر وأم صالحة متدينه وموطن أسرته الاصلى قرية (المنشأة الصغرى) من أعمال مركز (كفر شكر) فى محافظة القليوبية تلقى تعليمه الابتدائى والثانوى بالقاهرة ثم التحق بعد حصوله على شهادة البكالوريا (بالعمل فى وزارة الاوقاف عام ١٩٢٢ م ثم نقل الى الادارة العامة للمبشرات بوزارة التربية والتعليم عام ١٩٣٠ م وظل بها الى أن أُحيل الى المعاش فى أكتوبر ١٩٥٩ م ومازال هذا الرجل الفاضل منذ احواله الى المعاش حتى اليوم يناضل - على الرغم من شيخوخته - من وراء فكرة المسرح الاسلامى - التى يؤمن بها كل الايمان - ليجعل له (صفة رهيبة) تكفل له الامتقرار المنشود والرعاية الدائمة من الدولة - أمد الله فى حياته وجزاه من أجل ذلك أحسن الجزاء .

سمعت الى لقاء هذا الرجل الذى يرتبط تاريخ المسرح الإسلامى فى مصر باسمه ارتباطا وثيقا ، والذى كانت جهوده الكبيرة مع جهود (عبد الرحمن الساعاتى) بالنسبة لهذا المسرح كجناحى الطائر بسط جناحا فى ناحية وسط الآخر فى ناحية وبهما استقل وطار وبلغ ما بلغ من رفعة وازدهار ، وفى خمسة لقاءات لى مع سيادته بمنزله بالمعروف فى حى بولاق غصونى فيها ببشاشته وكوبه وجهت إليه الأسئلة عن ظروف مسرحه الإسلامى : عوامل نشأته ، متى وكيف تكون ؟ ماذا قدم ؟ والام انتهى أمره ؟ واستفشرت عن جوانب من حياته الخاصة المنصلة بهذا النشاط وعن جهوده الموصولة حتى الآن فى هذا السبيل ، وأجابنى عن كل ذلك فى إفاضة كما تفضل بإطلاعى على كثير من الوثائق والمسرحيات الاسلاميه التى تضمنها مكتبته الخاصة .

وهأنذا أخص ما حصلت عليه من معلومات فى تلك اللقاءات التى تمت فى الثانى عشر والسادس عشر والثالث والعشرين والتاسع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٧٦ م وأخيرا نفس التاسع عشر من يناير عام ١٩٧٧ م .

٢- عن ظروف اتجاهه لفن التمثيل عموماً :-

بدأت موهبة (محمد عثمان) تتفتح للتمثيل وهو تلميذ صغير في عام ١٩٠٨ م في موقف خطابي واجه فيه جماهير غفيرة ، حين اختير لالقاء كلمة مدرسة (الاتحاد الوطني ببولاق) في تأبين زعيم الوطن (مصطفى كامل) بعد انتها جنازته التي أشترك فيها تلاميذ المدارس مع جموع الشعب ، وعلى قبر الزعيم ألقى التلميذ (محمد عثمان) وهو في الثامنة من عمره تلك الكلمة فبكى وأبكى الحاضرين ، ومد انتها التأبين أقبلت الجموع على أصفر الموبنين تغمره بقبلاات التشجيع والاستحسان ، وسمع وهو تلميذ بالسنة الرابعة بمدرسة (عباس) الابتدائية بالسبتية عن مسرح (الشيخ سلامة حجازي) فادخر قروشاً وثلاثة هي ثمن التذكرة باعلى " التياتر " وحضر عرضاً بهذا المسرح لمسرحية (صلاح الدين الايوبي) فانبهر بفن الشيخ في التمثيل والفن ، صار يرد خر كل أسبوع من مصروفه ، ليتمكن من الحصول على هذه المتعة التي ملكت عليه نفسه وشاء الحظ الحسن أن يعنى من ثمن التذكرة مع زميل له يسمى (محمد عطيه) كان يتروءد معه على المسرح وكان ذا صوت جميل يشدو به في أثناء الاستراحات مقلداً أغاني الشيخ (سلامة حجازي) وسمعه الشيخ مرة بطريق الصدفة فاستدعاه وأعجب به ومنحه مع زميله (محمد عثمان) تصريحاً مجانياً دائماً بحضور عروض المسرح ، وكانت هذه العلاقة تتيح للشابين التمسك الى (الكواليس) ومشاهدة الممثلين عن قرب وتطور الامر الى استعانة الشيخ بهما في أداء أدوار صغيرة كأدوار الجنود والحراس ، وتبوي ذلك صلته بفن التمثيل واتاح له وابته وسيله المسرحية النمو والتفتح .

وإزداد شغفه بالتمثيل فكان يشتري الروايات المطبوعة وكان يسميها زهداً في ذلك الوقت ويحفظ أدوارها ويدرب عليها أصدقاؤه من شباب الحي ويقومون بتثليلها في (الحوار) في المناسبات وخاصة شهر رمضان ، وفي أثناء دراسته الثانوية (بالمدرسة السعيدية) كون فريقاً للتمثيل بالمدرسة بتشجيع من الناظر وكان يقوم بنشاطه في قاعة المطعم بالمدرسة وفي بداية حياته الوظيفية انضم الى (جمعية رقى الاداب والتمثيل) بباب الخلق مع الاستاذ (زكي طليمات) الذي كان يقوم بتدريب الأعضاء على التمثيل وتمكنت الجمعية من تقديم بعض المسرحيات (المترجمة) على مسرح (دار التمثيل العمومي) .

ثم كبر مع (محمد حسني رحى) و (بديع خيرى) و (حسين صدقى) وغيرهم من الشباب الهاوى فريقاً للتمثيل بجزيرة بدران في شبرا قدم بعض المسرحيات (الكوميديه) واتجه هو في هذه الفترة الى (الاخراج) واختار الروايات المقررة على طلبة (البكالوريا) قدمها على المسرح لمساعدتهم على فهمها واستيعابها ونجحت ، وعرف اسمه في المجال المدرسي ، فكانت المدارس تستعين به في إخراج حفلاتها التمثيلية السنوية .

٣- عن أسباب اتجاهه الى اللون الاسلامى :-

فى أواخر الثلاثينيات شاهد (محمد عثمان) بعض (الروايات السينمائية) الاجنبية ولاحظ فى كثير منها الصبغة الدينية المسيحية ورأى كيف تستخدم هذه الروايات فكرة مخرجيها فتمنى أن يكون للاسلام روايات تتحدث عنه وتجلو تاريخه وتتحدث عن فضائله .

ثم قرأ فى الصحف عن (قرية ألمانية مسيحية) يقيم أهلها فى كل عشر سنوات مهرجانا مسرحيا يستمر ثلاثة أشهر كاملة يشلون فيها رواية واحد عن السيد (المسيح) عليه السلام وفد المسيحيون الى هذه القرية من جميع أنحاء أوروبا لمشاهدة هذا الموضع .

فكر (محمد عثمان) وهو الرجل المسلم المعتز بدينه الذى يأخذ التمثيل كفن صادق والذى يحتفظ باستقامته وأخلاقياته - " ولماذا لا نصنع لدينا الاسلام المجيد نشا طبا كهذا النشاط " ؟ وشعر بأن هذا واجب أمثاله من الشباب المسلم الفيور على دينه الملم بفتون المسرح . وأن القيام بهذا الواجب ممكن اذا توافرت الامكانيات ، وهذا تفكيره الى أن هذه الامكانيات يمكن أن تتوافر فى (جمعية الشبان المسلمين) بالقاهرة وهى من أكبر وأقوى الجمعيات الاسلامية فى مصر والعالم الاسلامى وأنسبها لمثل هذا النشاط وكان يفتش دار مركزها العام قريبا من حيه ليشهد بعض الاحتفالات الدينية فى قاعة محاضراتها الممعدة اعدادا جيدا والتي تصلح لتقديم العروض المسرحية .

قرر أن يبدأ الخطوة الاولى فى سبيل تحقيق هذا الأمل . عرض على بعض زملائه من الشباب فى الوسط الفنى الذين توهم فيهم الخير أن يعضوا معه الى جمعية الشبان المسلمين ليتمكنوا بعد اشتراكهم فيها من تأليف فريق للتمثيل يزاوون من خلاله نشاطهم الفنى بعيدا عن وسط الفرق المحترفة الموسومة تلك الفرق التى كانت تستغل الشباب لمنفعتهم المادية فحسب وحين نستشفى عنه تغلق فى وجهة الابواب ، واستجاب له نخبة من زملائه وتم انضمامهم الى الجمعية فى عام ١٩٤٠ م . وعرض (محمد عثمان) على مراقب عام الجمعية المرحوم الدكتور (يحيى أحمد الدرديرى) وكان مسلما غيورا أمر انشاء فريق للتمثيل بالجمعية يقدم باسمها وفى دارها عروضها مسرحية اسلامية تخدم أهداف الاسلام وتنسجم مع أهداف الجمعية الثقافية والدينية . وملتقى فيها الدين والفن أجمل لقاء . ومراقب الجمعية بالفكرة ورحب بها أجمل ترحيب ورفضها الى المرحوم اللواء (صالح حرب) الرئيس العام الذى عرضها على مجلس الادارة فوافق على الفكرة بشرط عدم اظهار المنصر النساءى على المسرح .

(٤ - عن بدء النشاط بالشبان) :-

كون الفريق رسميا برئاسة (محمد عثمان) صاحب فكرته وأخذ هذا يبحث عن مؤلف يبدع بالنصوص المسرحية الاسلامية فمرفه المفكر الاسلامى الاستاذ (عبد المنعم خلاف)

عضو الجمعية بأديب اسلامى هو المرحوم الاستاذ (محمد يوسف المحجوب) الذى قدم للفريق سلسلة مسرحياته الشعرية الاسلامية القصيرة تباعا (١) وقدم الفريق على مسرح الجمعية اول عمل له وكان مسرحية (بلال) من تأليف الاستاذ المحجوب .

ونجحت الفرقة فى تقديم عرضها الاول نجاحا عظيما سمحت به كما سعد الجمهور الذى طالب بالمزيد من هذا اللون الاسلامى الجميل ، ورضيت الجمعية عن هذا النشاط الجديد وطلبت الى الفريق أن يستمر فيه وأن يواصل تقديم عروضه فاستمر فى تقديم أعماله المسرحية بانتظام وكان (محمد عثمان) يقوم بمهمة مخرج الفريق ويقوم أيضا بتشكيل دور البطولة فى معظم المسرحيات . ولما أستقر الفريق فى الجمعية وأصبح نشاطه حقيقة واقعة وسارة أجرى (محمد عثمان) تمديلا فى قاعة المحاضرات ، ثم به توسيع منصة الخطابة توسعة قيمة صارت به ففقدت مسرح جيدة ، كما نجح فى عمل ستارة دائمة للمسرح من القطيفة الفاخرة الموشاة بالقصب استهداها أحد مريدي الاثرياء (٢) من المعجبين بنشاط المسرح الاسلامى وقد تكلفت وحدها خمسمائة جنيه وهى الستارة الموجودة بالمسرح حتى الان والتي ما تزال محتفظة بروحها وبهجتها .

وكان الفريق يقدم أعماله بمعدل مسرحية فى كل شهر وأحيانا بمعدل مسرحيتين وكانت مشاهدة العروس بالمجان فى اول الامر ، ثم صارت مقابل أجور زهيدة فيما بعد .

(٥ - فترة الازدهار)

أ - لما وسخت أقدام الفريق (بالثمان) ووثق بنفسه تماما ، ووثقت الجمعية بمكانته الفنية الممتازة التى بلغها بمشاهدة أفرادهم ، وإخلاصهم وتفانيهم تطلع الجميع الى الخروج بهذا النشاط المشرف الى أفق أوسع خارج مسرح الجمعية وسعوا الى ذلك فوثقوا ، وتمكن الفريق من تقديم أول عرضه على مسرح (دار الاوبرا) فى عام ١٩٤٤ بمسرحية (خالد بن الوليد) للاستاذ (محمود جبر) وقام الاستاذ (محمد عثمان) فيها الى جانب الاخراج - بدور (خالد) فنجحت نجاحا طيبا شجعهم على معاودة الكرة فى العام التالى بمسرحية (عبد الرحمن الناصر) لعماد عظام ١٩٤٥ م .

وفى العام الذى يليه بمسرحية (قاتل الشيطان) لمحمد محمود متولى ، ثم صارت

(١) راجع مسرحيات المحجوب العشر فى الفصل السابق .

(٢) من الطريف أن هذا المتبرع الكريم مسيحي من أسرة (لطف الله) كما حدثنى بذلك الاستاذ (محمد عثمان) .

سنة متبعة أن يقدم الفريق على دار الأوبرا كل عام مسرحية كبيرة أو مسرحيتين (١) .
كما قدم الفريق بمصر أعماله على ثانی المسارح في مصر (مسرح حديقة الأزبكية) مثل
مسرحية (عمرو بن العاص) عرضت على هذا المسرح في فبراير عام ١٩٤٢ م .

ب- وتمكن الفريق بجهود رئيسه من اقتحام ميدان الاذاعة الاسلامي حين أعد لها مسرحية
(عبد الله بن الزبير) من تأليف الاستاذ (حسن عبد المنعم كامل) وأذيعت المسرحية
عام ١٩٤٣ وكانت من أوائل التمثيلات الدينية التي قدمتها الاذاعة للمستمعين بنجاح كبير
ودرجت الاذاعة بعد هذا النجاح على اذاعة مسرحيات الفريق من مسرح دار الأوبرا ومسرح
المركز العام للشبان المسلمين (١) .

ج- نجح (محمد عثمان) في جذب بعض الشخصيات الكبيرة لعضوية جمعية الشبان
للاستعانة بجاهها في خدمة المسرح الاسلامي وتذليل العقبات التي كانت تعترض طريقه
مثل الدكتور (محمد صلاح الدين) وزير الخارجية السابق ومستشار الحكومة للشئون الفنية
الذي وضع امکانيات (دار الأوبرا) تحت تصرف الفريق من ملاعب تاريخية ومناظر وغير ذلك .

د- بعد نجاح نشاط الفريق المسرحي في (القاهرة) استعدى لتقديم عروضه في مدن
(الاقاليم) وخاصة المدن التي فيها فروع للجمعية مثل (طنطا) و (المنصورة)
و (المنيا) و (الفشن) و (الفيوم) و (قنا) و (أسوان) و (الاسكندرية)
و (بنها) و (كفر النيات) و (اسيوط) وتنقل الفريق بين هذه المدن وقدم فيها
عروضه الاسلامية التي كللت بالتوفيق والظلاح .

هـ- اقترح عضوا الجمعية الدكتور (محمد الشافعي اللبان) (٢) والاستاذ (محمد
حسين زهير) زيارة الفريق للاقطار العربية لتقديم فنه الاسلامي هناك وتوثيقا للروابط
الاخوية بين الاشقاء ونفذ الاقتراح فعلا بسفر الفريق الى الشام حيث قدم مسرحياته
الاسلامية في (يافا) و (نابلس) من مدن فلسطين الحبيبة في عام ١٩٤٢م وأكمل
١٩٤٨م وقبول بالحفاوة والتشجيع والتقدير كما استقبل الفريق بالترحاب والتكريم في القاهرة
وقد انشأ لها من جمعية الشبان المسلمين في (تونس) .

و- أخذت الهيئات الخارجية الرسمية وغير الرسمية تستعين بمخرج الفريق (الاستاذ
محمد عثمان) في اخراج المسرحيات الاسلامية على مسارحها الخاصة أو المسارح العامة
لتخصصه في اخراج هذا اللون الاسلامي . كالأزهر ودار المعلم والروابط المهنية

(١) مجلة الشبان المسلمين عدد مايو ١٩٢٦ م .

(٢) نجل المرحوم الشيخ (عبد المجيد اللبان) شيخ كلية أصول الدين السابق .

والحماسية والمداراة الثانية وكان هو يرحب بذلك ويقوم به دون مقابل - على ما فيه من جهد وشقة - " حبا في نشر الدعوة الاسلامية عن طريق الفن " (١) ومن أمثلة ذلك :

- ١- مسرحية (اسلام هرقل) للازهر على مسرح الشبان ١٩٤٨
 - ٢- مسرحية (خالد بن الوليد) للازهر على مسرح الازكية ١٩٤٩
 - ٣- مسرحية (الهادي) لدار المعلم على مسرح الازكية (١٩٥١)
 - ٤- مسرحية (عبد الرحمن الناصر) لدار المعلم على مسرح الازكية ١٩٥٢
 - ٥- مسرحية (صلاح الدين الايوبي) لرابطة أبناء فلسطين على مسرح الازكية ١٩٥٣
 - ٦- مسرحية عمرو بن الماس لوزارة الاوقاف على مسرح الازكية ١٩٥٤
 - ٧- مسرحية تيزوونار لهيئة البريد على مسرح الازكية ١٩٥٥
- (٦ - ختام - رحلة)

الى عام ١٩٥٤م كان (محمد عثمان) قد يقبل على مدى أربعة عشر عاما أقصى ما يستطيع من جهد في بناء ودعم (المسرح الاسلامي بجمعية الشبان المسلمين) . وكان عبء الفريق واقعا على كاهله اخراجا وتشجيلا للادوار الاولى - وكان يقوم بذلك دون مقابل مادي وقد منع هذا العمل وقته وصحته وأحيانا ماله . وصح في سبيل رفعته راضيا سعيدا من منطلق حبه لدينه وحبه لفن المسرح ومن احساسه العميق بأنه يؤدي رسالة آمن بها كل الايمان وكانت شخصيته المتجددة وما تحلى به من تواضع وصبر وشابرة واخلاص في العمل من وراء ما حققه الفريق من نجاح وشهرة وثقة فيه في الداخل والخارج . ومن وراء المكاسب المعنوية والمادية التي حصلت عليها الجمعية تبعا لذلك . ولكنه في نهاية المطاف وعلى أثر خلاف في الرأي بينه وبين الرئيس العام للجمعية (٢) شعر بأن تقدير الجمعية لا يرتفع الى مستوى جهاده وأن نظرتهما إلى عمله أدنى من مستوى خطورة ذلك العمل وسماحته . إلى جانب أن مطالبه وشروطاته للشهوض بالفريق وتطوير نشاطه لم تكن تقابل بالاهتمام الواجب وربما أهملت تماما . حز ذلك في نفسه . وغضب لكرامته ولفته . وقررا اعتزال العمل بالجمعية وليس اعتزال العمل للمسرح الإسلامي . ونفذ قراره . وغادر الجمعية مخلفا الفريق الذي كونه بجهاده المضى الدؤوب . والبنساء المميز الذي شيده بكل قطرة من عرقه وورعاه بكل نبضة في فؤاده . وبلغ به ما بلغ من رفعة وأزد هماره .

(١) من صحه ، حديث الاستاذ (محمد عثمان)

(٢) شوالمرحوم اللوات (محمد صالح حرب)

ثم ماذا بعد الخروج من (الشبان) وقد بلغ (محمد عثمان) في ذلك الوقت الخامسة والخمسين من عمره ؟ هل يستكين الى الراحة بعد الكثير من المنا ؟ وهل يمكن هذا الصوت المنادي بفكرة المسح الاسلامي بعد طول دعا ؟ هل يكفي بما بذله في الماضي ؟ وهل تتوقف هذه الحيوية الداخلة ؟ وتنطفئ تلك الشعلة المتوهجة ؟ هل يتطرق اليأس الى نفوسهم ؟ لا . ان أصحاب الرسائل لا ييئسون وهو منهم ، وما كان تركه لمبدأ (الشبان المسلمين) الا لفتح ميدان جديد ينشر فيه هذه الرسالة المجدية التي يشتملونها فيها رسالته في الحياة وهنا يسجل تاريخ المسح الاسلامي لهذا الجاهد موقفا راعيا فانه حين خرج من الشبان طالما لم يجعلها حركة هدم وتفريغ ، ولم يرد لها حدا وانانية اذ لم يدع الى الخروج معه أحدا من أعضاء الفريق وهم أصدقاؤه وتلاميذه ولو شاء لخارج معه كبير منهم بل على العكس من ذلك دعاهم الى الثبات في أماكنهم ، ومواصلة المسيرة خرج من بينهم وحيدا مبقيا للفريق كيانه حريصا على حفظه من التصدع والانهايار مطمئنا الى من يتولى قيادته من بعده ، ممن درهم فأحسن تدريسهم وفي ذلك يقول : " حين انتقلت الى (هيئة التحرير) أوصيت زملائي وتلاميذي بالشبان بالاستمرار في موقعهم للاكثار من الفرق الاسلامية وايجاد التناوب بينها " روح طيبة نادرة ، مثال من السباحة والسو الخلق لم صور لكان وسأما على صدر صاحبه وموقف شريف يحسب له ويضم الى حسناته ولا يسع المؤرخ للمسح الاسلامي حين يسجله الا أن يقرنه بالتحية والاكبار .

أن الاسد - كما يقول (جمال الدين الافغانى) - لا يعوم فرسة أينما ذهب ، واذا كان (محمد عثمان) قد خرج من الشبان (فليس معنى هذا الا ينشط ، أو أنه تخلص عن رسالته إزاء المسح الاسلامي ، انه يفكر في تكوين فريق جديد فليكن مستقلا عن أي جمعية ليرضمن لفريقه حرية الحركة والتخلص من التسمية التي قد تعرقل مشروعاته وليكن مقوم - مؤقتا - في بيته ، إن ربيد خمسة عشر عاما من العمل الجاد المخلص في هذا الميدان لجد يربأ أن يجمع حوله القلوب المرؤفة والمناصر الصالحه ، وانه لقسين بان يولف فرقة الجديد من شخصيات عظيمة ومدهد بما توفيه وقد كان دعا خاصة أصدقائه وعرض عليهم القيام معه بهذا المشروع ، واستجاب له صفوة منهم شكل منهم (مجلس الادارة) الذي هو الأساس والنواة وسمى المولد الجديد باسم (فرقة المسح الاسلامي) وكان تشكيل المجلس من تسعة أعضاء

على النحو التالي : ١- محمد عثمان - الرئيس

٢- الدكتور محمد عبد الحكيم بليغ - نائب الرئيس

٣- الشاعر : محمود جبر - السكرتير

وسخر الفرقة

- ٤- الاستاذ محمد سامي أحمد - المراقب العام
 ٥- الاستاذ حزين سلامة - سكرتير الشؤون الثقافية
 ٦- الاستاذ حدي صالح - سكرتير الشؤون المالية
 ٧- جمال الزهيري - " " الادارية
 ٨- طه كامل عبد الله - " " الفنية
 ٩- عباس حسن - " " الدعائية

أما أعضاء الفرقة من الممثلين فقد تقرر اختيارهم من الشباب المسلم المحب لهذا اللون من شباب الأزهر والجامعات ومعهد التشيل العالي وبعد أن اكتمل تكوين الفرق أصدر مجلس الإدارة بياناً طبعه ووزعه على الناس أشتمل على بيان أهدافه وخطه عمله وجانبه فيه : " تكونت بعون الله تعالى فرقة للتشيل العربي بأسم (فرقة المسرح الاسلامي) من خريجي الجامعات المصرية والجامعة الأزهرية والمعاهد العليا ، غرضها العمل على احياء ذكرى ابطال الاسلام ليكون في ذكراهم عظة لابناء هذا الجيل . وقد أخذت الفرقة على نفسها أن تتفانى في سبيل نشر هذه الرسالة الاسلامية المجيدة وأن تقدم للجمعيات الخيرية والهيئات الاسلامية والعربية والنياح والنداء والمدارس والمؤسسات والمشروعات الاجتماعية من المعانات ما يكفل لها القيام بأغراضها وذلك بإقامة حفلات لها (تطوع دون أجر أو جزاء) في أية جهة يطلب إقامة الحفلات فيها سواء في ذلك بلاد الجمهورية المصرية والاقطار العربية الخ . وبهذه الروح المتجده لخدمة الاسلام ، المبرأة من النقص والافراط المادية بدأت الفرقة عملها بالتدريب على مسرحية (حليلة السمعية) من تأليف أحد أعضائها (الاستاذ حزين سلامة) وفي نيتها أن تقدمها باسمها على أحد المسارح العامة أو تقدمها لصالح أية هيئة تطلب منها ذلك . وقبل أن يتم شي من ذلك جاء صديق للفرقة ورئيسها هو الاستاذ (الدمرداش التونسي) عضو مجلس الأمة يصرح اقتراحاً بانضمام الفرقة بكامل تكوينها الى (هيئة التحرير) التابعة لحكومة الثورة . ويبين مزايا هذا الانضمام من تأييد الحكومة للفرقة وتنفيذها لمشروعاتها وبذلك تصل الفرقة الى أهدافها في سهولة ويسر وسين أقصر طريق .

ولقى الاقتراح قبولا من جانب الأعضاء لانه - بحسب الظاهر - سيضمن لهم امكانات كبيرة ليست متوافرة لديهم الان . منها المقر المناسب في مكان ممتاز بوسط القاهرة فضلا عن المزايا والآمال التي علقوها على هذا الأمر . وتم انضمام الفرقة فعلا الى هيئة التحرير وانتقل مقرها الى مقر الهيئة في (عابدين) وقدمت الفرقة مسرحيتها الاولى (حليلة السمعية) باسم الهيئة على مسرح حديقة الأزكية في فبراير عام ١٩٥٥ م ثم قدمت نفس العام التالي في مارس ١٩٥٦ على هذا المسرح مسرحية (الخنساء) للاستاذ حزين سلامة

وتقدم رئيس الفرقة الى رئاسة هيئة التحرير بمقتراحاته للنهوض بالمرح الاسلامى ومنها تخصيص عشرة ايام لفرقة (الاوبرا) كل عام ، ولكنه لم يجد استجابة لمقترحاته ولا تحسبا لمشروطاته ، لم يتمكن من مقابلة وزير الثقافة والارشاد القومى ، وحين قابل مدير دار الاوبرا اعذر هذا عن الاستجابة لمطالب الفرقة .

وهنا تحقق (محمد عثمان) وزملاؤه من أن انضمامهم الى (هيئة التحرير) اعطاهم مظهرا ولم يعطهم جوهرًا ، وأنه لم يحقق لهم ما كانوا يأملونه للنهوض برسالتهم فى دعم المسرح الاسلامى ونشر رسالته وحينئذ خاب أملهم فى هذه الهيئة وشكوا من مناصرتها لفكرتهم فقربوا الاتصال عنها وتم ذلك فى عام ١٩٥٧ بعد عامين من انضمامهم اليها . ولعل الفشل الذى أصاب فرقة المسرح الاسلامى فى ظل هيئة التحرير الحكومية يرجع الى أنه فى ذلك الوقت كانت تجرى عمليات قمع حكومية شديدة لحركة الاخوان المسلمين ما ترتب عليه توقيف (مسرح الساعاتى الاسلامى) وإخماد أنفاسه كما أشرت سابقا ، ولم يكن من المنطقى أن تؤيد الحكومة (مسرح محمد عثمان الاسلامى) فى الوقت الذى تهدم فيه مسرح زميلهم فالمرحان فى الواقع كانوا يهدفان الى هدف واحد ، وقد سبق لى أن شبهتهما بجنحة الطائر فلما هبسى أحدهما عجز الآخر عن الطيران . ومن الأدلة على ارتباط المسرحيين هدفاً و غايةً ، واتفاقهما فى الخطة والرسالة ، وتأثر كل منهما بالآخر قوة و ضعفاً ، ما أفضى به الى الأستاذ (عبد الرحمن الساعاتى) رغبها وكتابة فى حديثه المنوب به سابقا حين كان السؤال منى عن فترة ازدهار المسرح الاسلامى ، قال (١) : " ولا يفوتنى هنا نفس سنوات الازدهار هذه أن أشهد بجهود الأستاذ (محمد عثمان) فى المسرح الاسلامى على رأس (فرقة الشبان المسلمين) فقد كنا نتعاون فى كل شئ من المسرح الاسلامى ، وترابطنا صداقة قوية وأخوة صادقة يزينها خلقة الفاضل ، ويدعمها فقه الاصيل " .

انفرط عقد الفرقة الاسلامية العثمانية بعد تجربتها الفاشلة مع هيئة التحرير ، وخرج (محمد عثمان) من هذه التجربة أشد ألما منه يوم خرج من الشبان المسلمين ، وهنا هوذا الان على أبواب الاحالة الى المعاش فى وظيفته الحكومية ، فهل يبيع نفسه من هنا المسرح ؟ وعوضاً لا يعرف حقيقته الا من يمارسه فعلاً - ؟ لا . ما كان له أن يستريح قبل أن يرى المسرح الاسلامى فى الذروة ، يدعوى الى الله ، ويهدى النضال ، ويتألق بمفاخر الاسلام . وانى له أن يستريح وهذا الأمل الذى جاهد من أجله أغلَى أيام حياته لم يتحقق بعد ، بل هو - من أسف - يتعثر الان ، بعد أن سار شوطا كبيرا فى طريق الرفعة والكمال ؟

(١) من نص الاجابات التى كتبها الأستاذ الساعاتى بخطه والمحفوظة عندي .

ظهير بن محمد عثمان ، وليجمل نفسه دائما في وضع الاستعداد لتلبية نداء المسرح الاسلامي
ايضا كان ولينتظر اقالة المشرات وتصحيح الاوضاع ليعاود الكرة كرات غير معترف بأعباء السن
ولا يتقدم العمر ، وليجاهد من أجل غرضة التبول ما بقى فيه عرق يتبصر ونفس يتردد .

في عام ١٩٦٠ م وبعد احالته الى المعاش بعام تقريبا ، دعي الى الاشتراك في فسوق
(التلفزيون) المسرحية فأجاب ، وقد ظل لسبب دخوله في تلك الفرقة التي تقدم الوانا
من المسرحيات غير ما تسوده وألته فقال : " انه ايجاد منفذ لدخول المسرحية الاسلامية
الى مجال التلفزيون " وعند هذا العام ١٩٦٠ م أترك الاستاذ (محمد عثمان) - أمد
الله في عمره - (تقيدا بحدى في البحث) ، لأدع لفيدي من الباحثين تأريخ أعمال
هذا المجاهد الدؤوب ومحاولاته بعد ذلك العام لبعث (المسرح الاسلامي) من جديد
وادخاله في كنف الدولة ترعاه وتحميه لا سيما بعد أن أظل مصرحصر (دولة العلم والايان)
تلك المحاولات التي لم تكف يوما واحدا على مدى سبعة عشر عاما حتى اليوم ، والتي سجلتها
له الصحف والمجلات وقاعات المحاضرات وحفلات البريد مراسلا كل مسئول داعيا لفكرة المسرح
الاسلامي بقله ولسانه لا يكل ولا يمل .

وحسبه فخرا أنه في الفترة التي أرخت له فيها أخرج أكبر من (ثلاثين مسرحية اسلامية)
معظمها أخرجها مرات عديدة ، وصعد على خشبة المسرح مثلا لأداء البطولة الاسلامية
أكبر من (مائة مرة) ، وأنه كان من وراء دخول اللون الاسلامي في الخيالة (السينما)
المصرية مثلا في شرط (فيلم) (ظهير الإسلام) الذي اشترك في اخراجه وشرط
(فيلم) (صلاح الدين الأيوبي) الذي اشترك في تأليفه وإعداد قصته كما اشترك فريق
الشبان في تمثيلهما .

٣- مسرح الشبان المسلمين بعمد محمد عثمان (١٩٥٥ - ١٩٦٠) م

تصدى لقيادة فريق الشبان بعمد خريج (محمد عثمان) وأخر عام ١٩٥٤ م أحمد
زولاب الأقفاء وهو الاستاذ (فؤاد محمود الطهني) الممثل والمخرج والمؤلف المسرحي
الاسلامي المصاصر ، والذي ما يزال يرأس فريق الشبان للتشكيل حتى اليوم .

ولد (فؤاد) في مدينة (فوة) من أعمال محافظة الغربية عام ١٩١١ م وتلقى
تعليمه الابتدائي بها ثم انتقل الى القاهرة عام ١٩٢٩ حيث تلقى بها دراسته الثانوية وعين
موظفا بالمحاكم في مدينة (قنا) عام ١٩٣٤ م ونقل منها الى (المنصورة) عام ١٩٣٦ م
نقل الى القاهرة عام ١٩٤٤ م واستقر بها وأحيل الى المعاش في عام ١٩٧١ م - محمد
الله في حياته - .

سميت الى لقاء لاستكمل معلوماتى عن مسرح الشبان المسلمين الاسلامى فى الفترة التى تلت خروج مؤسسة (محمد عثمان) من الجمعية وكان الأستاذى الدكتور (أحمد الشرباص) فضل تقديمى اليه واستقبلنى بوجد وترحاب وقدم لى مشكورا إجابات عن كل ما سألت عنه مما سألخصه فى الاتى :

أ - (هوايته للتشيل) ترجع الى عام ١٩٢٦ حين كان طالبا بمدرسة (الخديسو اساعيل الثانوية) فى القاهرة وكان الممثل المشهور (أحمد علام) يأتى اليها مؤقدا من قبل (وزارة المعارف) لتدريب الموهوبين من الطلاب على فن التشيل ، وكان أن ألتقى بفؤاد ، وأعجب به وشجعه ، وحين عين فى (قنا) عام ١٩٣٤ وجد فريقا من الموظفين الهواة يحاربون القيام بنشاط تشيل فى المدينة فانضم اليهم وأخرج لهم روايتى : (الهواية) لمحمد تيمور ، و (مجنون ليلى) لأحمد شوقى ، وهدما نقل الى المتصورة مارس فى (نادى الموظفين) بها نشاطا تشيليا شبيها بما مارسه فى (قنا) ولما نقل الى القاهرة ١٩٤٤ انضم الى فرقة للهواة تسمى (فرقة الرابطة الاجتماعية)

وفى هذه الفترة دعاه الأستاذ (محمد عثمان) الى الانضمام الى فريق الشبان المسلمين فلبى الدعوة وصار بعد قليل أحد أعضاء الفريق البارزين فى التشيل والساعد الايمن لمحمد عثمان فى الاخراج ، وكان فريق الشبان بعد أن قدم بعض المسرحيات القديمة مثل (عبد الرحمن الناصر) لعيسى علام و (الاخشىد) لابراهيم رمزيو (الرشيد) لمحمود بدوى - قد أهدى على مسرحيات الأستاذ (محمد يوسف المجبوب) حتى عام ١٩٤٥ م ثم على بعض مسرحيات (على أحمد باكثير) حتى عام ١٩٤٧ حين برزت فكرة اعداد الفريق على جهود أعضاء فى التأليف تقدم أحد أعضاء الفريق اليه بمسرحية جيدة فى عام ١٩٤٨ م ووفق الفريق فى تقديمها فى عامى ٤٨ و ٤٩ ١٩٤٩ و هى مسرحية (قاهر الشيطان) للأستاذ (محمد محمود متولى) ثم نقل هذا المضمون الى بورسعيد ليتمثل فى هيئة القناة ، وهنا تصدى للتأليف (فؤاد الطوخى) الذى نجح منذ عام ١٩٥٠ م فى امداد الفريق بسلسلة طيبة من المسرحيات الاسلامية منها : (البيت العتيق) و (بلال) و (الانتصار) و (المناقون) وهذه المسرحيات الأربع قدمها الفريق فى عهد الأستاذ (محمد عثمان) وبعد خروجه واصل (الطوخى) تأليف المسرحيات فقدم للفريق مسرحيتى (عبهلة) ، (فلسطين للمرب^(١)) وقام هو بإخراجهما

(١) فازت هذه المسرحية بالجائزة الأولى فى مسابقة وزارتى الاوقاف والتربية راجع

مع تمثيل دور البطولة في كل منهما في عامي ١٩٥٦ و ١٩٥٥ م . و (لفؤاد الطوخى) مسرحيات أخرى قصيرة قدمها كذلك للشبان منها : (المدالة الالهية - الجاسوس - الحسد القاتل) وقد مثلت بمصر مسرحياته في الدول العربية الشقيقة . جرى (الطوخى) على سنة سلفه (محمد عثمان) في القيام بمهمة الاخراج للفريق والقيام بالدور الاول في معظم المسرحيات بالاضافة الى التأليف - وهو جهد يستحق الاشادة - كما جرى الفريق في عهده على ما كان عليه قبلا من تقديم أعماله الكبرى السنوية على مسرح (الاوبرا) ومن تقديم عرضة في الاقاليم ومن معاونة الهيئات الاسلامية في اخراج حفلاتها المسرحية وفي التعاون مع القطاع السينمائى على اخراج وتمثيل بعض الافلام الاسلامية مثل (بلال مومنون الرسول - بيت الله الحرام - والملك اكبر) (١) ما يمكن القول معه بأن الفريق ظل قويا في عهد (فؤاد الطوخى) حتى عام (١٩٦٠ م) بفضل قيادته الجيدة ، ولكن من المؤكد عدى أن جانباً ^{كبيراً} من الفضل يعود إلى قوة الدفع السابقة في عهد الازدهار على مدى العشر سنوات السابقة مع (١٩٤٤ الى ١٩٥٤ م) أيام وجود مؤسس الفريق (محمد عثمان) ثم أخذ نشاط الفريق في الانتكاش بعد عام ١٩٦٠ م لأسباب كبيرة أرجو أن يتعرض لها بالبحث من يؤرخ بعدى للمسرح الإسلامى إلى شاء الله . وقبل أن أختتم الحديث عن (الشبان المسلمين) أجد من الواجب على الإشادة بجهود بارزة لرجلين أسهما في دعم هذا المسرح ونهضته ، أما (الرجل الأول) فهو الأستاذ الدكتور (أحمد الشرباصى) الرائد الدينى في تلك الفترة لجماعة الشبان المسلمين بما أرف للفريق من مسرحيات سبقت الإشارة إليها (٦) وما كتب من كلمات ووقالات في تأييد هذا المسرح في مجلة الشبان المسلمين وفي النشرات والمطبوعات التي كان يصدرها الفريق والدكتور (الشرباصى) غنى بشهرته عن التعريف وأما الرجل الثانى فهو الممثل والادارى الماهر الأستاذ (سيد عبد الوهاب) ، المولود في حي بولاق بالقاهرة عام ١٩١٣ م وهو التمثيل منذ كان في الرابعة عشرة من عمره وممارسة في الفرق الهامة بالقاهرة إلى أن انضم الى فريق المسرح الإسلامى للشبان المسلمين مع الرعيلى الاول عام ١٩٤١ م مثلاثم عهد إليه الأستاذ (محمد عثمان) (بالإدارة المسرحية) لكفائه ومواهبه ، وما زال يقوم بهذه المهمة الصعبة حتى اليوم ، وعلى مدى أكثر من (ثلاثين عاماً) لم يهين له عزم ولم يقصر له نشاط و ما يذكر له أيضا أنه في بداية عهد الفريق بالنشاط وقبل أن يتصدى له المؤلفون بالدعم كان يقتبس للفريق من المسرحيات القديمة فصولا مناسبة ويبدؤها إعدادا خاصا يجعلها صالحة للعرض حسب شروط الجمعية التي كانت تصرف في ذلك الوقت على استبعاد المنصر النساء . وقد تشرفت بلقائه في مكتبه الملحوق به (كواليس) مسرح الشبان المسلمين وقد منى إليه الأستاذ (فؤاد الطوخى) رئيس الفريق وقد أمدنى بكبير

(١) مجلة الشبان المسلمين عدد مايو ١٩٧٦ (٢) راجع الفصل السابق ص ١٧٥

من المعلومات القيمة عن نشأة هذا المسرح كما أطلعني على كثير من الوثائق الخاصة به .
 ومن الأمانة أن أذكر بالخير شخصيات أشاد بها الأستاذ (محمد عثمان) في أحاديثه معي
 عن تاريخ المسرح الاسلامي مؤكداً ما كان لها من أدوار إيجابية في دعم وتأييد هذا للمسرح
 وفضل في نهضته والتمكين له وما قدمت له من عون مادي وأدبي وفي مقدمة هؤلاء المرحوم الشيخ
 (مصطفى عبد الرازق) وزير الأوقاف وقضيلة الشيخ (محمد عبد اللطيف دراز) وكيل الأزهر
 ووكيل الشبان ، والمرحوم الحاج (محمد سالم سالم) من رجال الأعمال الفيوريين على الاسلام
 والمرحوم الأستاذ (علي الجبلاطي) الشاعركو الاسلامي والأستاذ (محمد فهيم إسماعيل)
 مراقب عام البحوث والثقافة بالأزهر والدكتور (إبراهيم اللبان) عميد كلية دار العلوم والدكتور
 (تمام حسان) من أساتذتها والأستاذ (حسن عبد المنعم كامل) وكيل وزارة الثقافة
 والسيدة (زوزو نبيل) التي أدت معظم الأدوار النسائية في المسرحيات الإسلامية بمقدرة
 وإتقان .

{ القسم الثالث }

المسرح الاسلامي في الأزهر

أ - في معهد القاهرة الديني (١٩٤٧ - ١٩٤٨ - ١٩٤٩) م

=====

تمهيد :

كانت الستينيات من القرن الرابع عشر الهجري الموافقة للأربعينيات من القرن العشرين الميلادي
 حافلة بألوان النشاط الاسلامي وعلامات النهضة الدينية فحركة (الوعظ والارشاد) التي أسسها
 المرحوم (الشيخ عبد ربه مفتاح) أول عميد للوعظ في الأزهر أثمرت منذ أواخر الثلاثينيات وانتشر
 في أنحاء القطر المصري (وعاظ أدباء)^(١) أحسنوا عرض الإسلام فجدبوا إليهم الشيوخ والشباب
 والرجال والنساء ، وازدهر الوعي الديني وغصت المساجد بروادها وعمرت البلاد بالدروس والمحاضرات
 والاحتفالات الاسلامية . وفي الوقت نفسه كانت حركة (الاخوان المسلمين) قد تهيئت واشتد
 عودها ، وانتشرت في المدن والقرى تربى الشباب على الدين وتنادى بالهزة الاسلامية والجهاد
 في سبيل تحرير الوطن الاسلامي ولاعلاء كلمة الله ، وكانت خلتها أن تغزو المجتمع خارج المسجد
 وأن تقوم بألوان جذابة من النشاط من خطابة ومحاضرات ورحلات وتشكيل مسرحي ، وكانت جميعات

(١) منهم الأستاذة محمد عبد التواب - وحسن صقر - والسيد رجب - وعبد الحميد سالم -

ومحمود سويلم - ومحمد أبو عامر السباعي - وعلى السيد جعفر مهن استمع إليهم الباحث
 وتأثر بهم في فترة الطلب المبكرة .

إسلامية أخرى تنافس جماعة الإخوان في بعض ألوان هذا النشاط . ووجد كثير من شباب الأزهر المتوسّبين نفساً محوطة بهذا الجوهر الإسلامي الواضح مشاركا في هذه الأنشطة بحكم ثقافته الدينية وميوله الإسلامية ، وكان هذا الشباب الأزهرى يحس في قرارة نفسه بأن الأزهر بمكانته وإمكاناته العلمية والتاريخية أولى بأن يتصدر هذا النشاط الإسلامي الهادى وأن يكون له فيه شأن أكبر مما هو حاصل فعلا ، وكانوا يسمعون من رفاقهم المشتغلين بالنشاط الإسلامي نقدا لا ذعا وغيفا للأزهر وأهله ، وربما بالتقصير ولسقا بالسنة حداد ، مما جعلهم في موقف نفس لا يحمدون عليه ومن هنا نشأت عند هؤلاء الشباب فكرة الاستقلال عن هذه الجماعات كلها ، والقيام بنشاط مائل لنشاطها يحمل اسم الأزهر ، ويدفع عنه تهمته التقصير ، ويحفظ لهم كرامتهم المستمدة من كرامة معهدهم الجليل العريق .

أول نشاط مسرحى في الأزهر :

ففي عام ١٩٤٤ م ألفت (رابطة أبناء الأزهر الأدبية) من بعض طلاب معهد القاهرة الدينى الثانوى (وكان هدفاً أولاً تدرباً على الخطابة والمحاضرات ليشبوا دعواته أقوياء للإسلام ، وخطاباً مصاقع ، ومحاضرين ناجحين . ثم اتجهوا عام ١٩٤٦ م إلى القيام بنشاط تشيلى مسرحى حين ألفت أحدهم مسرحية إسلامية استمد حوادثها من (صحيح البخارى) ومن كتب التاريخ الإسلامى وعن مسرحية (إسلام هرقل) ورأى أعضاء الرابطة أن يطويعوا على المسرح لتكون فاتحة لهذا النشاط الجديد وظلوا يتدربون على إخراجها وقتاً طويلاً حتى تمكنوا بعد صعوبات جمة من تقديمها فى الحادى والمشرى من يناير عام ١٩٤٧ م طس مسرح أقاموه بأنفسهم فى إحدى قاعات (معهد القاهرة) بالدراسة ، بعد أن ابتاعوا ما يلزم من الملابس التاريخية والناظر وغير ذلك ونجحت الرابطة نجاحاً باعراً فى تقديم المسرحية وأحدثت نجاحاً كبيراً طيباً فى الدوائر الأزهرية والأدبية الخارجية ، وبهذا العمل دخل النشاط التشيلى والمسرحى إلى رحاب الأزهر لأول مرة فى تاريخه وبهذه الصورة المتكاملة فالمؤلف الأزهرى والمثلون الأزهريون ، والمسرح فى قلب الأزهر .

وفى العام التالى (١٩٤٨ م) كانت (رابطة أبناء الأزهر الأدبية) قد آثرت العودة إلى نشاطها التقليدى فى الخطابة والمحاضرات فألفت من طلبة المعهد جماعة أخرى للتشيل لتقدم ذات المسرحية (إسلام هرقل) على مسرح المركز العام للشبان المسلمين بالقاهرة فى الثانى والمشرى من مارس ١٩٤٨ م بنجاح كبير (١) وفى العام التالى قدمت الفرقة مسرحية (خالد ابن الوليد) لمحمود جبر على مسرح حديقة الأزكية فى عام ١٩٤٩ م وكان خروج (الفرقة الأزهرية) للتشيل الإسلامى إلى المجال الخارجى فى المرتين الأخيرتين من دواعى الفبطة والاعتزاز وكان

(١) راجع مجلات : الرسالة عدد ١٩٤٧/٤٤٧ والرابطة الإسلامية عدد ١٩٤٧/٤/١٦

والشبان المسلمين عدد ١٩٤٨/٤/١٥

ظهور النشاط التشيلي على أيدي فريق من طلبة معهد القاهرة الديني مفاجأة مسيارة لاستاذتهم الذين انجرت نخبة من خيارهم لتأييد عم وشهنتهم وتشجيعهم قولاً وكتابة فسي الصحف الادبية (١) وفي مقدمة هؤلاء الاستاذة : على المصاري - الدكتور - وعبد المنعم النمر - الدكتور - والأستاذ (أحمد الشرباص) - الدكتور - والمرحوم الشيخ (محمد فؤاد السيد) والأستاذ (حسن جاد) - الدكتور - كما أنها حدث ببعضهم الى العناية بالتأليف للمسرح الاسلامي كما فعل أستاذنا المرحوم (الشيخ كامل عجلان) حين ألف مسرحيته (سلطان العلماء) للمسرح الازهرى خاصة ولكن الظروف لم تتح لهذه المسرحية أن تنشر على خشبة المسرح ثم توقف النشاط المسرحي في معهد القاهرة ليظهر بعد سنوات في إحدى الكليات الازهرية .

ب - في كلية اللغة العربية : (١٩٥٥ ، ١٩٥٦ م)

كان معظم الطلاب الذين تألف منهم فريق التشيل بمعهد القاهرة الديني قد أنهسوا دراستهم بهذا المعهد وانتقلوا الى الدراسة المالية في كليات الازهر ، وكانت جمهورتهم قد اتجهت الى كلية اللغة العربية فأوجدوا بها فكرة التشيل ، ولبيكن عجباً أن تختص كلية اللغة العربية بالنشاط التشيلي فانها الكلية التي يدرى بها الادب دراسة شاملة والادب المسرحي جزء من هذا الادب . أقام هؤلاء التشيل في الكلية حفلات للمسرقة (الشيخ محمد عبده) في ختام العام الدراسي ١٩٥٢ م وما بعده وقدموا في كل حفل بعض المشاهد التشيلية الخفيفة وكان معظمها فصلاً فكاهية نقديه لبعض الاوضاع التي كان يشكو منها الطلاب في مجتمعهم الازهرى ، مثل تشيلية (خمسة عشر عاماً) التي تناولت مشكلة (تخصص التدريس) خاصة وطول مدة الدراسة الازهرية بوجه عام (٣) . ولم يكون الهواة بالكلية فريقاً للتشيل بالمعنى الصحيح أو يقدموا مسرحية كاملة الا في عام ١٩٥٥ م حين تقرر رسمياً اشتراك الجامعة الازهرية في مسابقة النشاط المسرحي للجامعات المصرية ، وتقرر أن تكون كلية اللغة العربية ممثلة لجامعتها حينئذ كون الفريق ووضع تحت اشراف ورعاية الكلية والجامعة وأخذ يستعد ويتدرب للاشتراك في هذه المسابقة ، وقد تقدم فعلاً في الموعود المحدد له بالمسرحية الاسلامية (عدو السلام) للاستاذين (أحمد الشرباص - فؤاد الطوخى) وثلها على مسرح حديقة الازنكية . وفي العام التالي ١٩٥٦ م قدم هذا الفريق باسم الكلية والجامعة في مسابقة الجامعات لهذا العام المسرحية الاسلامية (صراع) للمؤلفين السابقين وثلها على مسرح ٢٦ يوليو بالازنكية . ولم يقدر لفريق كلية اللغة العربية أن يمتد مثلاً (للمسرح الاسلامي

(١) المرجع السابق - (٢) راجع مقدمة المسرحية (ص ٤٥) المطبعة الفاروقية

عام ١٩٥٠ م - (٣) مجلة كلية اللغة العربية عدد نوفمبر ١٩٥٥ م .

في الأزهر) سوى هذين العامين لأنه في العام التالي ١٩٥٢م دخل المسابقة الجامعية
بمصرية أجنبية هي مسرحية (مقالب سكايان) والمترجمة عن الفرنسية (١) مما كان موضع
نقد وأسف من محبي الأزهر ومحبي المسرح الاسلامي . وهذا العرض (لتاريخ المسرح
الاسلامي) في الأزهر يتبين أنه لم يمكث طويلا كما كان المأمول فيه فقد ظل في (معهد القاهرة
الديني) ثلاث سنوات متتابعة بجهود الطلاب وكانت بداية قوية وموقفة إلا أنها لم تستمر
ثم وجدني (كلية اللغة العربية) تحت الرعاية الرسمية لعامين اثنين ثم اختفى . ولهذه
الظاهرة أسباب من أهمها : (١) (من جهة الطلاب) : كانت تعهد فرقتهم حسين
يشارف أعضاؤها التخرج وتتفرغ العناصر القوية منهم للاستعداد لدخول الامتحانات النهائية
ما يؤدي الى انحلال الفرق واختفاء نشاطها . (٢) : من الجهة الرسمية : كان الاشراف
على النشاط الثقافي في الأزهر - ويدخل فيه النشاط التمثيلي - مستندا الى مدرس ما يسمى
(بالمواد الحديثة) وهم غير أزهريين ، فلم تكن عندهم الحماية الكافية لفكرة (المسرح
الاسلامي) ولذلك رأيناهم لا يمانعون في أن يقدم فريق يمثل الأزهر مسرحية فرنسية لا تست
ثلا سلام ولا للأزهر بأدنى صلة كما سبق . (٢) : بداية المسرح الاسلامي في الأزهر
عام ١٩٤٧ كانت قوية لمواكبتها قوة وازدهار المسرح الاسلامي في جمعية (الإخوان المسلمين)
وجمعية (الشبان المسلمين) . **نهاية المسرح الاسلامي في الأزهر عام ١٩٥٧** كانت
متأثرة بضعف هذين المسرحيين ما سبق بيانه ومن أدلة تأثر (مسرح الأزهر الاسلامي) بمسرحي
الاخوان المسلمين والشبان المسلمين السابقين له ما وجد بينه وبينهما من علاقات فنية وثما ون
فعال . ١- في التجربة الأولى بمعهد القاهرة الديني حين شرعت (رابطة أبناء الأزهر
الادبية) في تقديم مسرحيتها (اسلام عرقل) اصطدمت الرابطة بمقبات كثيرة كان من أهمها
مسألة (اخراج الرواية) وذلك الامر الذي يتوقف عليه نجاح المسرحية والذي يحتاج الى خبرة
خاصة كانت مفقودة عند هؤلاء الشبان ازهريين المتحمسين . فقررت الرابطة الاستعانة
بأهل الخبرة في الاخراج واتصلت ببعض أهل الفن المسرحي عموما ولم تتجح المحاولة ثم تنبهت
الرابطة الى أنه لا يصلح لاخراج اللون الاسلامي من المسرحيات الا من مارس اخراج مثل
فاتصلت بالاستاذ (عبد الرحمن الساعاتي) رئيس (فريق الاخوان للتمثيل) الذي رحب
مشكورا بالتعاون واهتم بالأمر وندب مخرج فريقه الاستاذ (ابراهيم سكر) (١) الذي قام
باخراج الرواية للفريق الأزهري حتى تم تقديمها على أفضل وجه وقام بدور البطولة فيها وهو

(٢) هو الان الدكتور (ابراهيم سكر) خريج معهد التمثيل العالي والمدرس بكلية الاداب

في جامعة (عين شمس) .

(٣) وهي طباعة تهرجبية من تأليف (موليير) راجع د. أنيس في كتاب الشعوب

دور (هرقل) الطالب الشيخ (صلاح أبو اسماعيل) بكفاءة عظيمة . ٢ - وقد ما قدمت المسرحية نفسها في العام التالي (بقرق معهد القاهرة الديني للتمثيل) وهو الفريق الثاني الذي انشق عن الفريق الاول ؛ كان المخرج لها في هذه المرة هو الاستاذ (محمد عثمان) مخرج ومؤسس (فريق الشبان المسلمين للتمثيل) الذي قام بهذا العمل على خير وجه كذلك وسرور وترحيب . (٣) وحين قدمت (كلية اللغة العربية) مسرحيتها السالفتي الذكر في المسابقة الجامعية للنشاط المسرحي ، كان الذي أخرج كلا من المسرحيتين هو الاستاذ (فؤاد الطوخى) مخرج ورئيس فريق التمثيل للشبان المسلمين بعد (محسن عثمان) . هذه الصلة المتينة والارتباط الفكري والفني الوثيق بين مسرح الأزهر الاسلامي الناشئ وبين مسرحي الاخوان والشبان الراشدين له دلالة الكبيرة في تاريخ المسرح الاسلامي في مصر في العصر الحديث . ان هذا المسرح يولى كيانا فنيا وفكريا متميزا لفسفته الخاصة وتقاليده المعروفة وان امتدت فروعه وتعددت صورته . لقد اختفى مسرح الاخوان ومسرح الأزهر الاسلاميان من ميدان النشاط المسرحي للأسباب التي قدمتها وثبت مسرح الشبان المسلمين حتى اليوم على رغم الحزن وهو ركيزة صالحة نحمد الله على بقائها ، ونرجو أن يكون النشاط المسرحي الذي تمارسه كليات جامعة الأزهر اليوم ومنذ سنوات عدة ما يحيى مسرح الأزهر الاسلامي في حوزة العلم والإيمان . فالمجتمع المصري والعربي والاسلامي أحوج ما يكون الى فن المسرح الاسلامي الاصيل ، وتوجيهه الساسي الثمر ولونه الهادف الرفيع .

وما هو جديد بالذکر فضل المسرح الاسلامي على المسرح العام بمصرى اعداده بنخبة متنازة من الممثلين كانت تلمذتهم وقد ربياتهم الاولى في رحاب المسرح الاسلامي . وقد أشرت الى ذلك في كتابتي عن مسرح (الساعاتى) وفريق الاخوان المسلمين (٢) وكان الامر بالنسبة لمسرح (محمد عثمان) وفريق الشبان مماثلا . فعلى خشبة مسرح الشبان المسلمين كان ميلاد مسرح نجوم المسرح الناجحين الذين انضموا الى الفريق في بدو هوايتهم للتمثيل وأعدوا الالتحاق بمعهد الفنون المسرحية وتخرجوا وتألقوا وكان نشاطهم من ذلال أعمال الفريق سببا في رموز أقدامهم ونجومهم ومنهم : المرحوم (صلاح سرحان) - والمرحوم الدكتور (أحمد سميد) والاساتذة (زكريا سليمان - توفيق الدقن - سعد عبد الرحمن أردش - كمال ياسين - أحمد أبو زيد - أحمد عبد الحليم) وغيرهم ، بل ان اشتراك بعض الفتيات في نشاط فريق الشبان بالقيام بالأدوار النسائية في الاسلاميه أهلهن للالتحاق به (معهد الفنون المسرحية) فتخرجن وتجدن ومنهن السيدات : (ملك الجمل - ميرفت سعيد - أزهار شريف) (٤)

(١) هو الان فضيلة الاستاذ (الشيخ صلاح أبو اسماعيل) من علماء الأزهر النابيين وعضو مجلس الشعب . (٢) ص ١١٤ من الرسالة . (٣) (٤) من حديث خاص للاستاذ (محمد عثمان) سبق ذكره ، وراجع مجلة الشبان المسلمين عدد مايو

خاتمة

(المسرح الاسلامى والمسرح المدرسى)

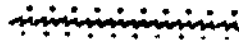
اهتمت (وزارة المعارف) ومن بعدها (وزارة التربية والتعليم) بالمسرح كوسيلة فعالة لتهديب النشء وتنمية خيرات التلاميذ في شتى المجالات وفي غرس المبادئ والقيم الصالحة في نفوسهم ومن خير ما يحقق هذه الغايات المسرح المدرسى حين يصطبغ بالصبغة الاسلامية وقد ازدهر المسرح المدرسى في الاربعينيات من هذا القرن وفي أوائل الخمسينيات اذ كان خير ما تنفذ به المسارح المدرسية المسرحية الاسلامية وتنافست المدارس على اختلاف مراحلها في تقديم هذا اللون المحبب الى النفوس من المسرحيات الاسلامية القصيرة السهلة الموفقة خصيصا للمسرح المدرسى كمسرحيات الاطلة تذة (محمد يوسف المحجوب - علي الجبلاطى - عبد السلام العشرى - عبد المنعم القباني - محمود غنيم) وغيرهم . ومعظم ما قدم من مسرحيات للمسرح المدرسى هو من تأليف أساتذة اللغة العربية والدين الاسلاميين بمدارس الوزارة من خريجي كليات الازهر ودار المعلمين وغالبا ما كان يقع عليهم عبء إخراجها وتنفيذها وقد ريب التلاميذ على تقديمها وأدائها بحكم قواضيمهم وإشرافهم على النشاط الأدبي والثقافي للتلاميذ . وكان المسرح المدرسى يؤدى رسالته داخل المدرسة في فصولها ومدرجاتها وأقيمتها وعلى مسرحها إن كان لها مسرح في المناسبات الدينية والوطنية وفي ختام المسامح الدراسية حيث يدعى أوليا الامور ويشاهدوا نشاط أبنائهم وأحياننا كان يخرج المسرح المدرسى الى المسارح العامة - وخاصة في المدن - اذا آتس من نفسه القدرة على ذلك فينجح ويبدع أيضا ابداعا . ومن خير ما شهده الباحث من هذا النشاط المدرسى تشييل مسرحية (المروعة المقنعة) الذي قامت به (مدرسة جمعية المحافظة على القرآن الكريم الابتدائية) في (بنى سويف) عام ١٩٤٦ م على مسرح (مدرسة بنى سويف الابتدائية الاميرية) - كان منظر التلاميذ الصفاري الملائم التاريخي وهم يؤدون أدوار (عكرمة الفياض) و (خزيمة بن بشر) و (سليمان بن عبد الملك) جميلا رائعا . وكان أدائهم جيدا متقنا . وكان تأثيرهم نفسى نفوس المشاهدين قويا عميقا . وكان تأثير المسرحية في لغة التلاميذ وأسلوبهم وتفهم ألسنتهم واضحا ولبينا . وقد حدثنى استاذى الدكتور المشرف أنه في الفترة من سنة ١٩٥٠ - ١٩٥٢ م في أثناء عمله بالتدريس في مدارس وزارة التربية والتعليم في سوهاج الثانوية والخديوية الثانوية والمعادى الثانوية النموذجية شارك في كثير من الاعمال المسرحية . وكان زملاؤه في المدارس الاخرى يضمون صنيعه . وأن الوزارة كانت تقيم سنويا مباراة بين فرق المدارس لتشيل رواية مختارة كل عام على مسرح الازبكية . كما حدثنى أنه في عام ١٩٥٨ م اشترك مع نخبة

من اساتذة النشاط التمثيلي وأساتذة اللغة العربية في تصنيف واختيار مجموعة وافرة من المسرحيات
والتمثيلات ، لمختلف المستويات الدراسية ، وأن الادارة العامة للبحوث الفنية والمشروعات
التربوية أشرفت على هذا العمل ، وكان وقتها قد ترك التدريس والتحق بهذه الادارة حضوا
فنيا في قسم المناهج . ويذكر من المشتركين في هذا العمل المرحوم الاستاذ (محمد أحمد
العرشدي) الاستاذ (الدكتور عبد الفتاح اسماعيل شلبي) والاستاذ (عبد الفتاح السكري) والاستاذ
(أحمد محمد فريد) والاستاذ (عبد الله عمره) وأن اللجنة تلقت ما يقارب سبعمائة مسرحية
وتمثيلية من جهات النشر ومن المؤلفين مطبوعة ومخطوطة ، وطنية وإسلامية وتاريخية . وقد
ضمد المسرح المدرسي بعد ذلك حتى كاد يختفي تماما في الوقت الحاضر مما يعد خسارة
كبيرة للمسرح الاسلامي ولذلك أسباب منها : عدم وجود المدرسين الكفاء على التمثيل في داخل
المدارس ، وازدحام جداول المدرسين بالحصص واكتظاظ المدارس بالتلاميذ وضيق الامكانيات
وقلة أوقات النشاط الحر للتلاميذ بالنسبة لوجود نظام الفترتين في كثير من المدارس وبخاصة
الابتدائية والإعدادية مما يؤدي الى ضغط الوقت المخصص للنشاط أو الغائبة .
وقد أدت هذه الأوضاع الى حرمان التلاميذ من هذه الوسيلة التربوية الفعالة ، ونرجو أن
تعالج الوزارة هذه الأوضاع وأن تضاعف جهودها من أجل النهوض بالمسرح المدرسي كما نرجو
أن يلتفت الأزهر بقوة إلى هذه الناحية في معاهدته بشتى مراحلها ليجنى الطلاب من ذلك
الثمار المرجوة وليتهدأ ميدان فسيح لنشاط المسرح الاسلامي .

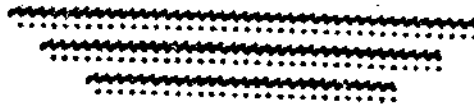
((الباب الرابع))



أدب المسرحية الإسلامية
اتجاهاته وموضوعاته وبلاجه العامة
ومختارات منه
للقصد والموازنة



- (١) مقدمة : في الاتجاهات والموضوعات والملاح العامة
(٢) تمهيد : في أسباب اختيار المسرحيات المختارة للنقد والدراسة
الشمالية .
(٣) الفصل الأول : مع مسرحية القصص القرآني
(٤) الفصل الثاني : مع مسرحية السيرة النبوية
(٥) الفصل الثالث : مع مسرحية البطولة الإسلامية
(٦) الفصل الرابع : مع المسرحية الخلقية
(٧) الفصل الخامس : مع المسرحية الخيالية ذات المضمون الإسلامي



((مقدمة))

في الاتجاهات والموضوعات والملاح العامة

.....

ظهر أدب المسرحية الإسلامية في أظانين واضحين :

(١) (اطار تاريخى) : وهو الغالب ، ويدخل فيه ما اختبرت موضوعاته من التاريخ الإسلامي في شتى عصوره قبل العصر الحديث .

(٢) (اطار عصرى) : يدخل فيه من المسرحيات ما عالج أوضاع المجتمع الإسلامي الحديث وتناول أحواله الراعنة ، وصور مشكلاته وفي كل من الأظانين توجد (دائرتان) رئيسيتان : (دائرة مسرحيات الشخصية) ، وتمنى الدائرة الأولى بالأحداث الإسلامية وتاريخها ، فتهم بإبراز أهميتها وتحليل أسبابها ونتائجها أكثر من تركيزها على الشخصيات ، كالمسرحيات التي تناولت حوادث : (الهجرة النبوية) و (غزوة بدر) و (موقعة اليرموك) و (القادسية) و (حطين) و (عين جالوت) . . . الخ . وتمنى الدائرة الثانية بالشخصيات الإسلامية ذات الأثر في تاريخ المسلمين أكثر من عنايتها بالمواقف ، فتهم بصفتها الشخصية ، وتحليل نفسياتها وعرض نواحي بطولاتها وعجزها ، كالمسرحيات التي تناولت شخصيات (بلال) و (خالد بن الوليد) و (طارق بن زياد) و (صلاح الدين الأيوبي) و (المزين عبد السلام) و (ربيعة المدوية) و (عمر المختار) وغيرهم .

ومن خلال هذين الأظانين ، وبالنظر إلى هاتين الدائرتين تبينت لأدب -

المسرحية الإسلامية اتجاهات موضوعية وأخرى شكلية .

(أ) (ظاناً من الناحية الموضوعية) : فقد وجدت له أربعة اتجاهات رئيسية هي :

- (١) الاتجاه الى تصوير (قصص القرآن الكريم) قصة (ابليس وآدم) وقصة (أصحاب الكهف) ، وقصص الأنبياء السابقين ، وهذا الاتجاه نادى في المسرحيات الكسيرة شائع في أدب المسرح المدرسي للمراحل الأولى .
- (٢) الاتجاه الى تصوير (الصدر الأول للإسلام) يتناول (السيرة النبوية الشريفة) وسير الصحابة ولا سيما الخلفاء الراشدين ، وهذا المسرح هو مرآة الإسلام الصافية تتجلى فيه حقيقة الرائعة . قولا وعملا ، ومهدا وتطبيقا كما أنه زاخر أكثر من سواه بفضائل الإسلام وأمجاده ، وعظماؤه وأبطاله وفتوحاته وانتصاراته .
- وهذا الاتجاه هو الغالب على أدب المسرحية الإسلامية فقد استأثر بخمسين في المائة تقريبا مما ألف في الفترة التي تناولتها بالدراسة .
- (٣) الاتجاه الى تصوير (المصور الإسلامية بعد الصدر الأول) الى العصر الحديث ودخل فيه بصفة خاصة :
- أولا : تصوير الحضارة الإسلامية ، وإبلاغته من عظمة وازدهار في تلك العصور ، كالحضارة (العبّاسية) والحضارة (الفاطمية) والحضارة (الأندلسية)
- ثانيا : تصوير نضال المسلمين ضد الهجمات البربرية التي وقعت عليهم من (الصليبيين) و (التتار) و (فرنجية أسبانيا) .
- (٤) الاتجاه الى تصوير (كآح العالم الإسلامي في العصر الحديث) للتحرك من نسير الاستعمار الأوربي والصهيونية العالمية .
- وقد تفرعت عن هذه الاتجاهات الرئيسية (اتجاهات فرعية) بحسب المسلمات الفالسية على مسرحيات كل اتجاه فرعي ، لا يحصرها حدودا قاطعة ، أو فواصل مانعة ، ومن هذه الاتجاهات الفرعية :
- (١) (اتجاه خلقس) عنى بتصوير بعض الأخلاق الفاضلة التي كانت ثمرة من ثمرات التريفة الإسلامية للفرد والمجتمع ، كمرحبة (المروءة المقتنعة) للشاعر (محمود غنيم) .
- (٢) (اتجاه عاطفي) عنى بتصوير عاطفقا لحب بين الرجل والمرأة وما يتهزت به من سمو وشفة في ظل معالم الإسلام كمرحبة (جوسل بثينة) لمبدد الرحمن الساعاتي .
- (٣) (اتجاه وطني) يدعو الى فداء الوطن وتحريره ، والتضحية في سبيله ، كمرحبة (في سبيل الوطن) للشاعر (إبراهيم محمد نجبا) .

(٤) (اتجاه سياسى) يتناول شئوننا سياسية داخلية أو خارجية تصير البلاد الاسلاميه
 كمرحية (دنشواى) لحسن مرعى ومرحية (استقلال اندونيسيا) لعلى أحمد
 باكتير .

(٥) (اتجاه خيالى) وهو ما بنيت فيه المسرحية على أحداث خيالية ولكنها مزجست
 بحقائق اسلامية ، مثل مسرحية (قافلة النور) لمؤيد أباطة .

(٦) (اتجاه اسطورى) وهو ما أضيفت فيه أسطورة مميّنة الى الحقيقة الاسلاميه مثل
 مسرحية (سليمان الحكيم) لتوفيق الحكيم ومسرحية (هاروت وماروت) لعلى باكتير .

(٧) (اتجاه اجتماعى) يصور بعض مشكلات المجتمع الاسلامى ويلمس لها العلاج من
 هدى الاسلام كمشكلة التفرغ فى مسرحية (فقراء المدينة) لعمود عبدالعاطى
 ومشكلة التقليد الأعمى لعادات الأترويح فى مسرحية (صربين القديم والجديد)
 لأبى الفيض الخوفى .

وتعتبر المتجهات الموضوعية الرئيسية المشار إليها آنفاً (مصادر) ثرية ، ومنابع
 فياضة لموضوعات أدب المسرحية الاسلاميه لا ينفد مددها ولا ينضب معينها ، حتى ليتمكن
 القول بأن ما ظهر من هذه الموضوعات حتى الآن قل من كثر ، ويخفى من فيض وقطرة من بحر .
 (ب) وأما (من الناحية الشكلية) فإن أدب المسرحية الاسلاميه قد اتجه :

(١) الى (الشعر) أسلماً لصياغته بقلة ، وإلى (النثر) بكثرة ، وقد بلغت
 نسبة المسرحيات الشعرية فيما أرخت له بمائة : (ثلاثين فى المائة) تقريباً
 من مجموع المسرحيات ، ثم تضاءلت النسبة فى السنوات العشر الأخيرة الى
 (ستة عشر فى المائة) تقريباً ، وأدب المسرحية الاسلاميه فى ذلك متأثر
 باتجاهات المسرح العالمى منذ ظهر (التيار الواقعى) الذى يرى أن النثر
 أقرب الى المسرح من الشعر .

(٢) كذلك اتجه الى صياغة (المسرحية الطويلة) ذات الفصول الثلاثة فأكثر وإلى
 صياغة (المسرحية القصيرة) ذات الفصل الواحد (أو الفصلين) بيد أنه
 أقبل على الأولى بصورة أعظم إذ بلغت نسبتها الى المجموع (سبعمين فى
 المائة) على وجه التقريب .

أما (الملاح المائة) لأدب المسرحية الاسلاميه فتلخص فيما يلى :

الفصل الأول

.....

(١) مسرحية القصص القرآني : أهل الكهف : لتوفيق الحكيم

.....

سبق التعريف بهذه المسرحية في موضوعها من القسم التاريخي من الرسالة ^(١) وهي من أوليات مسرحيات (الحكيم) الناضجة ومن مسرحياته (الذعينة) التي عرف بها .
صورت في نص ولها الأربعة قصصاً أصحاب الكهف ذات المدلول الديني الواضح ، والتي وردت في القرآن الكريم في العورتا المصروفة . وقد اعترف المؤلف بأنه خضع في تأليفها - لمؤثرات أخرى كالتوراة والانجيل وكتاب الموتى المصري القديم الا أنه يقرر صراحة أنه اتخذ من القصة القرآنية أساساً لمسرحيته . يقول في إحدى رسائله الى صديق شبابه (أندريه) الفرنسي - وهي الرسائل التي نشرها مجموعة في كتابه (زهرة الممر) " كتبت شيئاً كالقصة التمثيلية بنيت على سورة من القرآن " ^(٢) وفي رسالته الثانية : " هذا العمل لا يخرج عن كونه تحويراً لسورة قرآنية ترتل في المسجد يوم الجمعة " ^(٣) وفي رسالة ثالثة : " ... هي أول عمل أردت أن أستوحى فيه (القرآن) " ^(٤) .

اذن فقد وثق (الحكيم) الصلة بين مسرحيته وبين قصة أصحاب الكهف القرآنية وسرى الى أي مدى كان تأثر (الحكيم) بالقصص القرآنية والتزامه بحقائقها الجوهرية . وانسجام مسرحيته مع روحها وأهدافها .

وردت القصة في القرآن الكريم (في سورة الكهف الآيات من ٩ الى ٢٦) وقد تحدثت هذه الآيات الكريمة عن المعجزة التي أجراها الله تعالى على أيدي هؤلاء الفتية الموحدين الذين فروا بدينهم من سطوة مجتمع وثني مشرك ولجئوا الى كهف ليختفوا فيه ويستريحوا فأنامهم الله فروعاً ثلاثة ثم بعثهم ليكونوا آية على البعث ومعجزة للايمان ثم أماتهم بعد أن تمت الآية وتحققت المعجزة روى القرآن قصتهم لتكون عظة للناس وعبرة للأجيال ، وتأبيداً

(١) راجع ص ١٤٤

(٢) زهرة الممر لتوفيق الحكيم ص ٢٣٤ : مطبعة التوكل عام ١٩٤٤ م

(٣) المصدر السابق ص ٢٣٨ ، ٢٣٩

(٤) المصدر السابق ص ٢٤٠

وتأييدا لدعوة (محمد) رسول الله حين تحداه أهل مكة بايماز من اليهود أن يقص عليهم نبأ فتية ذهبوا في الزمان الأول ، وقد علموا أنه لا يستطيع الاجابة عن ذلك الا نبي صادق يأتيه الخبر من السماء ، لأنه غيب لم يشهده (محمد) ولم يكن في مرويات قومه بل هو من مكونات أهل الكتاب . جاء القرآن الكريم بنها أصحاب الكهف في أروع أسلوب وأجلى بيان متضمنا مجمل قصتهم وجوهر قضيتهم ، مشتملا على صفاتهم وواقفهم ، فهم فتية مؤمنون مهتدون ثابتون ، اعتزلوا مجتمع الشرك الظالم ، وأووا الى كهف خارج مدينتهم ريثما يدبرون أمرهم وناموا بإرادة الله تعالى نومة طويلة ثم استيقظوا ظانين أنهم ناموا يوما أو بعض يوم ومثثوا بأحدهم ليشتري لهم طعاما من المدينة ، وكانت نقودهم سببا في كشف أمرهم ومعرفة حقيقة المدة التي قضوها في الكهف نائمين ، وكان المجتمع الجديد مؤمنا وازداد ايمانا بربوبية هذه الآية العظيمة ، واستبقن الفتية أن الله راغى عنهم وأنه أكرمهم بهذه المعجزة ، وعلموا أن ما بينهم وبين الحياة الدنيا قد انقطع ببعض هذه المدة الطويلة فدعوا الله فقبض أرواحهم سمدا واض من مطمئنين^(١) غير آسفين ولاناديين على ما فاتهم من الدنيا ، وسنى القوم على كهفهم مسجدا .

التزم (الحكيم) بأغلب عناصر الهيكل الخارجى للقصة القرآنية ، وأخذ بمسئس التفصيلات الجزئية من المصادر الاسلامية ككتب التفسير ، ومن ذلك أسماء الفتية ، ووظائفهم في بلاط الملك (دهيانوس)^(٢) ، والمدة التي مكثوا في الكهف نائمين ، وان كان قد أخذ بأضعف الأقوال في عدد الفتية حين جعلهم ثلاثة رابعهم كلبهم ، فجعل الحوار محصورا في نطاق ضيق .

ولكنه خالف القصة القرآنية بمخالفات جوهرية حين غير من ملامح الشخصيات وصفاتها ومواقفها الفكرية تغييرا أساسيا ، وحين أضاف من خياله ومن الأفكار ما لا ينسجم مع روح القصة القرآنية وأهدافها ، وقضح ذلك من الموازنة بين التصورين

(١) أضفى القرآن الكريم على أصحاب الكهف ملامح واضحة ، وصفات معينة لازمتهم حتى وفاتهم ولم تغارقهم قط وتتلخص في : " ايمانهم بالله ايمانا قويا راسخا ، واهتدائهم الى الحق احتدا كاملا ، وجهادهم في سبيل المقيدة جهادا موقفا ، ورضاهم

(١) قصص القرآن - لجاد البولسى وآخرين ص ٢٨٣ الطبعة الثانية مطبعة الاستقامة ١٩٣٩ م .

(٢) تفسير الكشاف للزمخشري ج ٢ ص ٧٠٧ .

عن أنفسهم وعن ربهم وتمسكهم بمقيدتهم حتى النهاية) .

هذه هي الصورة العامة ، ومن مظاهرها الجزئية في أقوالهم ومواقفهم ما يأتي :

(أ) الاتجاه الى الله بكل مشاعرهم وحرصهم على طلب رحمته وتوفيقه " اذ أوى الفئدة

الى الكهف فقالوا : ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيئ لنا من أمرنا رشدا " .

(ب) الشجاعة في اعلان عقيدتهم والجهار بكلمة الحق ، ورفض الوثنية بقوة أمام

الملك المشرك " وربطنا على قلوبهم اذ قاموا فقالوا ربنا رب السموات والأرض

لن ندعوا من دونه الهة لقد قلنا ان سحطا - هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه

آلهة لولا يأتون عليهم بسلطان بين فمن أظلم ممن افترى على الله كذبا " .

(ج) المعتم على الهجرة في سبيل الله وتنفيذها والصبر على تضحياتها مع قوة الرجاء

في الله والثقة في فضله ورحمته : " واذا اعتزلتموهم وما يعبدون الا الله فأووا

الى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته وهيئ لكم من أمرهم مفرقا " .

(د) رد الأمور الى الله عند الاختلاف : " ربكم أعلم بما لبثتم " .

(هـ) شدة التمسك بالدين وخوف الافتتان عنه باكراه المشركين ، واعتبار المسودة

الى انكفر سولو جيبا - خسرانا أيديا (" انهم ان يظهروا عليكم يرجوكم

أو يصيدوكم في ملتهم ولن تغلحوا اذن أبدا " .

قالدين الحق والايان به هو قضيتهم الكبرى لم ينحرفوا عنها قط ، ولم يفكروا

فيسواها من مال أو ولد أو جاه حتى قبضهم الله اليه ولذلك استحقوا

ثنا ربهم (من يسجد الله فهو المهتد) هذه هي الصورة القرآنية لأصحاب

الكهف (كما جلتها الآيات الكريمة وهي قمة في وضوحها وقوتها ، فليس

إشراقها وإيجابيتها وعظمتها .

(٢) أما صورتهم في مسرحية (أهل الكهف) فقد جاءت باهتة مهزوزة ، إذ صورهم

المؤلف (مزعج النفوس ، مفككي الروابط ، يشك بمضمهم في الدين عامة وفي البعث

خاصة لأن ايمانه لم يقم على أساس من العقيدة المثبتة ، وانما تم لضرع دنيوى ولذلك

فهو سخط على وجوده في الكهف ضميم الثقة بالله لدرجة أن يسخر من رحمته اذ ذكر

بها ، كما صورهم شديدى التعلق بالدنيا وغلاقتها ، حتى اذا تأكدوا من فقد -

تلك الملاشق أصبحوا قانطين على درجات ، فهوتون وأخذهم شك ، والثاني كافر

والثالث ضميم الايمان) .

ومن مظاهر هذه الصورة في المسرحية : (أولا) ما جاء على السنة (الفتية) :

(أ) في الفصل الاول محاورة يذكر فيها الوزيران : الرسالة التي كتبها أحدهما للـ

ابنة الملك وذكر فيها اسم صاحبها وكانت سببا في علم الملك بايمانها (١) :

مشلينيا : نعم • كلمة لولم أخطها •

مرنوش : لكتت نجوت بجلدى •

مشلينيا : أجل كتت نجوت بجلدك •

مرنوش : ولما كتت خسرت مكانى عند الملك ، ولما جئت عظامى على أرض هذا

المكان الموحش هذه الليلة ، ولما تركت امرأتى وولدى وحدهما فسى

عذاب القلق * وسط هوا* المذبحة •

(ب) وفي محاورة أخرى في الفصل نفسه بين (بيلخا) الراعى و (مرنوش) (٢)

بيلخا : كم تحب أهلك ؟ مرنوش : انى انما أحيا بهما ولهما

بيلخا : صبرا ان رحمة الله قريب

مرنوش : ما خرا أحقيقة قرب السما* من الأرض ! تلك الرحمة التى لاتسعف الا من

يستطيع الانتظار !

بيلخا : لاتسخر ان الله حق •

مرنوش : لاشأن الله بناها هنا بنحن الذين أرقمنا بأنفسنا فى التهلكة . . . الخ

وفى محاورة بين الوزيرين فى الفصل نفسه (٣)

مشلينيا : . . . ألا ترى كيف يذكر الراعى الله فى كل وقت ؟

مرنوش : ان صاحبك الراعى لخلقى فما يضيره أن يمنح قلبه كله لله أو للشيطان •

مشلينيا : أصبست !

(ج) وفى محاورة أخرى بينهما فى الفصل والمكان (٤)

مشلينيا : لولا امرأتك المسيحية لما كتت اعتقت دين المسيح أنت الوثنى المؤمن

بالوثنية وماعد (دتيانوس) الأيمن فى مذابحه السابقة •

(١) مسرحية أهل الكهف ص ١٢

(٢) المصدر السابق ص ١٣ و ١٤

(٣) مسرحية أهل الكهف ص ٢١

(٤) مسرحية أهل الكهف ص ٢٦

(د) في الفصل الرابع بعد المود على الكهف يملأ يودع صاحبه قبل أن يموت قائلا :
" أشهد الله والمسيح أني أموت ولا أعرف هل كانت حياتي حلما أم حقيقة " (١).

(هـ) وفي الفصل نغمه المحاورة الآتية بين (مرنوثر) و (مشلينيا) (٢)

مرنوثر : الزمن يحلضنا (٣)

مشلينيا : كي يحزننا بعد ذلك ؟

مرنوثر : الا من استحق الذكر فيبقى ذاكته

مشلينيا : التاريخ ؟

مرنوثر : نعم

مشلينيا : (في قلق) أهذا هو كل ما نرتجيه بعد الموت ؟ أهذا كل تلك الحياة

الأخرى ؟

مرنوثر : نعم

مشلينيا : (في قلق) مرنوثر انك اذن لا تؤمن بالبعث

مرنوثر : أحق أولم نربأعينا انفلاس البعث ؟

مشلينيا : استغفر الله أنت الذي عاشر مسيحيًا تموت الآن كوثني ؟

مرنوثر : (في صوت خافت) نعم أموت الآن ...

مشلينيا : مجردا من الايمان ؟

مرنوثر : مجردا ... من كل شيء ... عاريا كما ظهرت ... لا أفكار ... لا اعتقاد

ومن مظاهر تلك الصورة المسرحية (ثانيا) ما جاء في بنائها من خيال مخالف

لروح القصة القرآنية ونصها ومن ذلك :

(١) ما ذهب اليه خيال المؤلف (في الفصل الأول) (٤) من أن لجوء الفتية الى الكهف

كان مجرد موقف طارئ ودفعهم اليه فرارهم المفاجئ من مطاردة الملك الذي علم

بطريق الصدفة اعتناق وزيره المسيحية فأمر بالقبض عليهما فورا للتمكيل بهما ، ولم يكن

الكهف في حسابتهما حين فرا وانما قادهما اليه الراعي الذي صادفاه وهما يمسدان

(١) المصدر السابق ص ١٤٦

(٢) المصدر السابق ص ١٥٢

(٣) هكذا في الأصل وهي عبارة ضعيفة

(٤) مسرحية أهل الكهف ص ٨ : ١٢

فَسَأَلَاهُ مَلْجَأً وَمَخْبَأً ۚ وَدَخَلَ فِيهِ مَعَهُمَا هُوَ وَكَلْبُهُ (١) ۚ وَأَنْ عَذَا اللُّجُؤَ كَانَ ضَرْوَةً كَرِيهَةً يَتَمَوَّنُ (الخلاص منها في أسرع وقت وهذا الخيال مخالف لنص وروحها لما أشار إليه في القرآن ۚ ووضحته المصادر الإسلامية التي تعرضت للقصة من أن اجءوا الفتية إلى الكهف كان أمياً اتفقوا عليه فيما بينهم وقراراً ارتضوه ۚ فراراً بالديور ۚ وتضحية من أجل العقيدة ۚ وجهاداً في سبيل الله يعترفون به ۚ وأسراً يتوقفاً بمسند المواجهة بينهم وبين الملك الطاغية (دقيانوس) (٢) وَإِذْ اعْتَرَقْتَهُمْ بِالمَيْمِيسِدِ ۚ إِلَّا اللّٰهُ فَأَوْوُوا إِلَى الكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيَهَبِ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مَرْتَقًا ۚ

الكهف : ١٦ .

(٢) ما ذهب إليه الحكيم في (الفصل الثاني) من أن الفتية بعد استيقاظهم سموا إلى قصر الملك لتحدث لهم المفاجآت المختلفة قبل أن يعودوا إلى الكهف - التي تدل على بطء إدراكهم للموقف وعكسهم في المعجزة ۚ والأقرب إلى روح القصة القرآنية أن الملك وهو الذي سمي اليهم وأنهم لم يفادوا الكهف بعد أن دخلوه حتى توفاهم الله ۚ إلا ما كان من خروج أحدهم ليشتري لهم طعاماً ۚ وعودته بالخبر اليقين الذي استقبله بالمعجب هنيئاً ثم بالتعليم والرضا والطمئنان وما أجمل تصوير أصحاب (قصص القرآن) (٣) لهذا الموقف حين قالوا :

" وسع الملك بأمرهم ۚ فخف إلى لقائهم ۚ وسمى إلى كهفهم ۚ فرأى قوماً أحياء تشرق الحياة في وجوههم ۚ وتجري الدماء في عروقهم ۚ فصافحهم وعانقهم ودعاهم إلى قصره والاقامة في داره ۚ فقالوا : وما نهنفى بالحياة وقد مات الحفيد والولد وفتت الدار والسكن وانقطع ما بيننا وبين الحياة ؟ ثم توجهوا إلى الله طالبين أن يختارهم إلى جواره ۚ وأن يشملهم برحمته ۚ وما هو إلا ارتداد الطرف حتى وقموا أجساداً لأحياة فيها (٥) "

-
- (١) اختصار المؤلف أن الفتية ثلاثة منهم الراعى وهو من الأقوال الضعيفة .
 (٢) تفسير الكشاف ج ٢ وقصص القرآن ص ٢٨٣
 (٣) مرجعية أهل الكهف ص ٥٠
 (٤) الأمانة : (محمد أحمد جاد المولى) و (علي البجاوي) و (محمد أبو الفضل إبراهيم) و (السيد شحاته)
 (٥) قصص القرآن ط ٢ ص ٢٨٣ مطبعة الاستقامة ١٩٤٩

(٣) صورت المسرحية فتيتا الكهف - بمد يقط تهم من نومهم الطويل مفكرين ، متباعديين حسيا ونفسيا وفكريا ، متنازعين غير متفقين في رأى ولا هدف حتى ماتوا .
ومن مظاهر ذلك :

أ (في التباعد الحسى) في الفصل الاول (١) :

مشلينيا : ألا ترى هذا الراعى يتجنب قريتنا ؟ أين هو ؟

مرنوش : لعله بباب الكهف يرقب طلوع الشمس شأن الرعاة !

ب (في التباعد النفسى) صورهم المؤلف جعما وكل ضمهم مشغول بخاصة نفسه (يملخا) بفنمه (المال) و (مرنوش) بهزوجه وولده (الأهل) ومشلينيا بخط يهته (الحب) (٢) .

ج (في التباعد الفكرى) بعضهم مؤمن بالله والبعث ، ومضهم شك فيهما (٣)

د (في الاختلاف والتنازع) : هذا الحوار من الفصل الأول (٤) : (ونهه أيضا بغض الكهف) .

مشلينيا : لأستطيع المكنك هنا يوما آخر

مرنوش : أيها الفزق : أما كفاك أنك أوقعتنا فيما نحن فيه ؟

مشلينيا : إنك حاقد على !

والأقرب الى منطق القصة أن يكون الفتية متأخرين متحابين منجمين نفسى في الرأى والفكر والمأطفة كما صورهم القرآن لأنهم قد اجتمعوا على الايمان واتفقوا على الجهاد والتضحية وساروا في طريق واحد نحو أشرف غايبنة وأنهل مقصد ، عاشوا على ذلك ووماتوا عليه لم يغيروا ولم يبدلوا ، والتاريخ يشهد بأن أخوة الدين أقوى أخوة ورابطة الايمان أوثق رابطة .

(٤) وما لا ينجم مع أهداف المسرحية القرآنية ولا مع روحها فكرة ألح عليها المؤلف وهى أن الحب بين رجل وامرأة أهم من الدين وأقوى من الايمان فللحب عنده النقام الأول وللإيمان والدين المرتبة الثانية نجد ذلك لدى أربع شخصيات في المسرحية هى :

(١) مسرحية أهل الكهف ص ٥

(٢) في مواضع كثيرة من المسرحية منها ص ١٢ ، ١٥

(٣) المصدر السابق ص ٢٠ ، ١٥٢

(٤) المصدر السابق ص ١٠

(مرنوثر) الذي يدخل المسيحية لأنه أحب امرأة تدين بها لا اقتناعاً ضمه
بالمسيحية ^(١) و (مثلنيا) الذي لا يقيه في حظيرة الايمان الا أن له قلباً يحسب
امرأة ^(٢) و (بريسكا) الأولى التي لا تدين بالمسيحية الا من أجل حبها لـ ^(٣)
و (بريسكا) الثانية التي تدفن نفسها حيقة (مثلنيا) - لا لدافع ديني وإنما
من أجل أنها امرأة أحببت وكفى كما أصرت على أن يملن ذلك للناس مؤديها (غالياس)
في هذه الفكرة تهبون من شأن الإيمان متعمد ، على أنها فكرة غير صحيحة ، لأن الإيمان
يشتمل على أسس أنواع الحب وأقرباها وهو حب الله وحب الحق وحب الخير وسيطرة
الإيمان على الانسان المؤمن أقوى من سيطرة حب المرأة عليه كما يحدثنا التاريخ وشهد
به الواقع في كل زمان ومكان .

وملاحظة أخيرة أخذتها على المؤلف وهي ساحة لبريسكا ابنة الملك المؤمن أن -
تهيمن مؤديها (غالياس) وتخطبه بالفاظ غير لائقة مع تقدمه في السن ومنزلته من التأديب
ومن ذلك قولها له في أحد المواقف : " انك لا تعرف قلب المرأة يا غالياس لأنك أحمق ! " ^(٥)
وفي موقف آخر " انك دائماً كذلك يا غالياس سطحي العلم " وفي موقف ثالث : " امكت . .
أيها القبي الجاهل الأحمق . . . أيها المؤدب الأبك " ^(٦) وهذا شيء لا يتوقع من
أميرة مهيبة وليس له ما يبرره .

هذا هو تصوير المسرحية لقصة (أهل الكهف) وذلك تصوير القرآن الكريم لها .
وقد جاءت الصور القرآنية متشعبة مع النطق وطبائع الأشياء ، متميزة (بالابجائية)
في قوة الإيمان وعظمة الجهاد ، وروعة التضحية وجمال اليقين ، و (بالواقعية) نفسي
طمانينة النفس المؤمنة وسعادتها برضا الله عنها وسرورها دراكها للحقيقة وقبولها أياها .
أما صورتهم في المسرحية فشابهها البعد عن النطق ، وشطط الخيال ، والميلية
التمثلة في الشك وضعف الإيمان ، وحاولنا الفرار من الواقع ، ثم في اليأس والقنوط .
أشخاص القصة في القرآن في قوة تألقهم ، وفي المسرحية في وهدة تفهقهم ، وانطفاؤ
شعلتهم ، فالبعد بين المسرحية والقصة القرآنية تكبير ، والصلة أقرب الى التباين ، وقد
قرر بعض النقاد هذه الحقيقة كالدكتور ^(٧) (طه حسين) الذي اعترف في نقده للمسرحية

-
- ١ (٢٤١) مسرحية أهل الكهف ص ٦
٢ (المصدر السابق ص ١٧٥)
٣ (المصدر السابق ص ٤٠)
٤ (المصدر السابق ص ٤٧)
٥ (المصدر السابق ص ١٢٤)

بابتعاد المؤلف فيها عن القصة القرآنية حين قال : (١) " لم يحك مؤلفنا ما جاء به القرآن ، وإنما بعث في أهل الكهف حياة أخرى . . . فالفرق عظيم جدا بين هؤلاء الأشخاص كما يصورهم القرآن . . . في إيمان لا حد له ولا غبار عليه وبين هؤلاء الأشخاص كما يصورهم الأستاذ (توفيق الحكيم) وقد تعقدت حياتهم فتعقدت عقولهم أيضا فقد أثنان منهم هذا الإيمان المطلق ولم يحتفظ به منهم إلا شخص واحد . وهذا النحو من التصور الجديد لهؤلاء الأشخاص استطاع الكاتب أن يجعلهم أبطال قصة تشيلية حديثة " ولكن الناقد يثنى على المسرحية ولا يرى فيها صنع مؤلفها من التفسير والتبديل موصفا للمواخذة بل على العكس يرى أنه قد بعث في القصة قوة وخصبا حين أدخل في حياة أهل الكهف " عنصر الفلسفة وعنصر الحب " (٢) وأنه أنشأ فس الموضوع الملتمس من القرآن " أثرا فنيا بديما يجعله خليقا أن يهنا بشجاعته ومراعته مما " (٣) .

وكالدكتور (أحمد هيكل) الذي أخذ على (الحكيم) " عدم الاحتفاظ بالملاح الطيبية لبعض الشخصيات والانحراف بهذه الملاح دون غيرها " (٤) ولكنه مع ذلك يقول ان المؤلف " تصرف في المادة التاريخية تصرفا لا يخل بالجوهري " (٥) . ولست أختلف مع الدكتور (طه) في براءة المؤلف في فن الأداء المسرحي وصياغة الحوار ، وفي الفوص على المعاني الفلسفية الموقفة ، ولكني أختلفت معه ومع الدكتور (هيكل) في النظرة الى المضمون الفكري للمسرحية والى أهدافها ، وأعد ما صنمه الحكيم في هاتين الناحيتين من تفسير صارت به المسرحية مفاخرة تماما للقصة القرآنية أعد ذلك عملا غير موفق ، وغير مقبول فنيا من حيث كان تزييفا للحقائق الجوهرية فيها . على نحو ما سبق لي بيانه . ومن ثم يمكن أن تدرك سببا قويا من أسباب أخفاق المسرحية تشيليا حينما عرضت على المسرح لأول مرة (٦) . وفي رأيي أنه ما كان لينقص شي " من براءة المؤلف التي أشار اليها الدكتور (طه حسين) لو أنه احتفظ لأصحاب الكهف بقوة إيمانهم ، وعظيم يقينهم وللقصة بروحها الأصيلة ، وسياقها الطيبمسي ومفزاها الرائع الجوهري .

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦
١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦

ولقد تحدث (الحكيم) نفسه ، وتحدث نقاد آخرون كالكتور (محمد مسعود^(١)) والكتور (ابراهيم درديري^(٢)) عن هذه المسرحية باعتبارها ركنا من أهم أركان (مسرح الحكيم الذهني) وعن كونها مسرحية (رمزية) تصور الصراع " بين الانسان (والزمن) وبين الانسان (والمكان) وبين الانسان و (ملكاته)^(٣) أما الزمان فيشمل عند (الحكيم) (الماضي) الذي نام فيه أهل الكهف و (الحاضر) الذي يعيش^(٤) فيه ، وأما المكان - فيشمل عنده (الكهف) و مدينة (أنفوس) التي صارت جديدة على الفتية بعد بعثتهم^(٥) . وأما الملكات فيمضي بها التعلق بالمال والأهل وبالجمهورية .

وقد أشاد معظم النقاد بتوفيق (الحكيم) في تصويره لهذه الصراعات ، مع أنه أخرج الانسان مهزوما منها جيمها .

وليس لي اعتراض على تصور (الحكيم) لهذه الأنواع من الصراع فذلك من حقه بلا جدال ولا على نتيجة ذلك الصراع ، فتلك وجهة نظره الخاصة ، إذا جاء كلاهما في قصة أخرى لا يقول عنها انه بناها على سورتن القرآن وإنما تحوير لتلك السورة التي ترسل في المسجد يوم الجمعة . أما وقد قال (الحكيم) ذلك فهنا اعتراضان إسناد هذا الصراع الى أصحاب الكهف افتعال يناقض واقع قصتهم . ومعها قدمت في المقابلة بين تصوير القصة القرآنية وتصوير المسرحية وبيان الفروق الجوهرية بينهما أقول في الختام معلقا على موضوع (الصراع) .

(١) إن قصة القرآن الكريم جعلت الانسان (منتصرا على الزمن) بقدرتائه ، ومعجزة الخالق بالقدر الذي تمت به الآية ، وتحققت المبررة ، ولا حاجة الى المزيد عليه ، فهم في واقع الأمر لم يدخلوا في صراع مع الزمن .

(٢) وقصة القرآن لم تدخل الانسان في صراع مع المكان (الكهف) بل كان هذا المكان صديقا للانسان المؤمن ومن أنصاره وحماته ، ولا مع (المدينة) لأنهم لم يفرحوا في العودة إليها بل رضوا بالكهف نهاية لمطافهم بعد إدارتهم المعجزة التي جعلتهم وهم مظهرها إدراكا سهلا قريباً .

(١) في كتابه : مسرح توفيق الحكيم ص ٣٤ ، ٤١٤ و كتابه المسرح ص ١٢٠

(٢) في كتابه : القصص ص ١٥١ ، في مسرح الحكيم ص ٣٥ ،

(٣) مقدمة (بيجاليون) : لتوفيق الحكيم

(٤) مسرحية أهل الكهف ص ٦٤ ، ٩٨ ، ١٥٤

(٥) المصدر السابق ص ٦٨ ، ٧٦

(٣) قصة القرآن جعلت الانسان (منتصرا على ملكاته) بمجززة النفس المؤمنة التي تضحي بحبها للمال والجاه والأهل ، وملائقتها الدنيوية كلها في سبيل عقيدتها الصالحة التي ترى الحياة بدونها شيئا هينا لا يستحق أن يحرق من أجله .

(٤) قصة القرآن في النهاية جعلت الإيمان منتصرا على الكفر واليقين في النفس الانسانية منتصرا على الشك بأظهر حجة وأنصح دليل .

فإذا عكست مسرحية (أهل الكهف) ذلك كله فمطلت عمل الآية ، وألغت ثمرة المجزة وقامت النصر هزيمة ، والإيمان كبرا والمعنى خورا ، والهدى ارتياحا وحيرة فيان مؤلفها يكون قد استغل القصة القرآنية ضد أهدافها ، وخرج بها عن مدلولاتها ، وهو أمر لا يرضاه النقد النصف لمن يتوجه بأمانة وصدق إلى القصة القرآنية يستلهمها لنفسه التمثيل وعمله المسرحي .

تتمة

بين الأستاذين : (محمد يوسف الحجوب) و (عبد الرحمن المعاطي)

(الموضوع) : (غزوة بدر) :

غرة في جبين التاريخ الاسلامي ، وموطن عبوة بالفة حيث نصر الله الفئة القليلة المؤمنة على الفئة الكثيرة الكافرة ، كما أنها موطن عزة ومجد وفخار ، لأن يومها أول يوم انتصف فيه الايمان من الشرك والحق من الباطل ، فهو موضوع اسلامي صميم ، تناول حدثا من الأحداث الممدودة الخالدة على الدهر ، وقد تناولسه (الحجوب) شعرا و (المعاطي) نثرا وكان تأليف المسرحيتين في زمنين متقاربين (١) وسنرى فيما يلي الرأى مدى وفق كل من المؤلفين في فنه الأدبي المسرحي ، واتجاهه التاريخي الاسلامي .

أولا : مع الأستاذ (الحجوب)

(١) الحدث في فصول المسرحية : مسرحية (الحجوب) من فصلين وكل فصل من مشظين : (الفصل الأول) يصور الموقف العام في كهل من معسكرى المسلمين والشركين قبيل المعركة ، (النظر الأول) فسي معسكر المسلمين بالقرب من (بدر) يظهر نفر من المسلمين منهم (عبيدة بن الحارث) و (المقداد) و (عبد الرحمن بن عوف) و (عبد الله بن مسمود) ودور بينهم حوار ونفهم من حوارهم المنم والتصميم على خوض المعركة مع الرسول عليه السلام على الرغم من قلتهم الظاهرة ، وما سمعوا من كثرة عدد وهم وعدته الوافرة ، وفي جانب من الحوار يظهر تمني بعض المسلمين الظفر بالتجارة وعلمهم بمنسهم بنجاة أبي سفيان بها وتصميمهم أبي جهل والشركين على ما جزة المسلمين ، ويعلن (سعد بن معاذ) ترحيب المسلمين بالحرب في سبيل الله ونصرة الحق فيحیی المهاجرون موقفه العظيم

(١) راجع التاريخ انشاء كل من المسرحيتين بصفحة ١٩٢ وصفحة ١٨٥ من الرسالة

باعتباره زعيم الأنصار ، وتهدو وحدة المسلمين قوية رائحة وروحهم الممنوية عالية ويختم المنظر بأن يقبض المسلمون على جاسوس لقريش فيعاقبونه برفق ويدعوه ليشهد قوة المسلمين ثم ينصرف آمنا .

و (المنظر الثاني) في معسكر المشركين في ليلة الموقعة ، يظهر ~~المر~~ (أبو جهل) في خيلته يدل بقوة قريش وعدتها وعديدها ، ويدعو أصحابه بعد ليلتين قضوها في المرح وشرب الخمر الى التمتع بليلة ثالثة على هذا النحو قبل أن يخوضوا المعركة ضد المسلمين ، فيستجيب له القسم ولا سيما الشباب منهم وينطلقون في صف ولهو .

ولكن جاسوسهم يعمد فينفض عليهم لهوهم بما يسوق اليهم ما شاهدته في معسكر المسلمين من شدة وأأس وشجاعة وتصميم على النصر . ويقسع الفزع في معسكر المشركين وسوده الخلف وتفرق الكلمة ، وتظهر محاولات الرجوع بقريش من (حكيم بن حزام) ، و (عتبة بن ربيعة) فيتصيدي لها (أبو جهل) بالاحباط ويحاول ستر الموقف بالتحريش على المزيد من اللهو والفناء ، وينجح (الأخنس بن شريق) بمد جدال عنيف مع أبي جهل في (الرجوع برفاقه من (بنى زهرة) ، وتبقى الكثرة مع (أبي جهل) ولكن في غمظ وحنق ووجل واضطراب .

(والفصل الثاني) يصور وقائع المعركة حيث ودانها (بدر) وفي المنظر الأول (من هذا الفصل تظهر طلائع المسلمين ، وتحدث (سعد بن معاذ) الى (بلال) عن استعداد المسلمين لخوض المعركة الفاصلة وما كان من ابتساسة (العويثر) للنبي عليه السلام على رهوة تشرف على الميدان ، وشنى بلال على جهود (سعد) الموفقة ، ويدخل المؤلف بنا جو المعركة بتصوير المبارزة التاريخية التي بدأت بها الحرب وأسفرت عن مصرع ثلاثة من أشرفهم ~~هم~~ (عتبة بن ربيعة) وأخوه (شيبه) وابنه (الوليد) على أيدي ثلاثة من أبطال المسلمين هم : (حمزة بن عبد المطلب) و (علي بن أبي طالب) و (عبيدة بن الحارث) الذي جرح في هذه المبارزة ومات من جراحته شهيدا . وكانت نتيجة المواجهة المبارزة حافزا للفريقين على القتال فالمسلمون رأوا فيها بشائر النصر ، والمشركون دافعا الى التآرق فلا يلبث الجمعان أن يلتحما ولكل منهما فلسفته ووجهة نظره ، حتى

إذا حى الوطيس اقتدى المسلمون بقائدهم عليه السلام فى التوجه السرى
 الله بالدعاء طلبا لتأييده ونصره وهتف المشركون بالأصنام لعلها تجدهم
 ويحرم المسلمون بتأييد الله إياهم فيزحفون أسودا ، ويجندلون المشركين
 ويحس هو لا بقوة خفية تحاربهم مع المسلمين فيشتد ذعرهم وينهزمون
 وسقط بمض الشهدا من المسلمين إذ لا بد من ضربة يؤذيها المجاهدون
 من أرواحهم ويختم المنظر الأول بتوديع المسلمين هؤلاء الشهدا بكلمات
 الترحم والدعاء .

وفى (المنظر الثانى) والأخير يستكمل المؤلف تصوير وقائع المعركة
 ويأتى بملقطات من نهايتها ، نرى فى أحداها مصرع (أمة بن خلف)
 على يد (بلال) الذى طالما عذبه أمة فى (مكة) قبل الهجرة وقبل
 أن يشتره منه (أبو بكر) رضى الله عنه . ونرى فى أخرى مصرع الطائفة
 (أبو جهل) وكيف أخزاه الله وأذله وخيب ظنونه وأراه انتصار المسلمين
 قبل مقتله ، وهم النصر للمسلمين وجنون شرقتبرهم وجهادهم فى سبيل
 الحق ، وبمعهم نفوسهم لله ، ويتجه (سعد بن معاذ) فى فرجة
 غامرة ليبشر رسول الله بالنصر ، ويتجه (عبد الله بن مسعود) الى بلال
 طالبا منه أن يشدو بنعمة الله على المؤمنين بهذا الفوز الخالد ويشدو
 (بلال) بصوته العذب ، ويردد المسلمون نشيده الجليل ، نشيد نصره
 الحق وعزة الاسلام ، ويكون هذا ختام المسرحية .

تصوير المواقف (٢)

عنى المؤلف أولا بتحليل المواقف والمشاهد فى كل من معسكر المسلمين
 والمشركين قبيل المعركة تحليلا عميقا وأهنا جعل من نتيجة الموقعة أمسرا
 منطقيا جنيا على أسبابه الوجيهة ومقدماته المقولة . ثم عنى ثانيا بتصوير
 مشاهد المعركة تصويرا واقميا نابضا بمواطن العبارة والبطولة الاملاهة
 فى (الفصل الأول) (١) تتالمننا صورقراءة (للوحدة الاملاهة) التى
 تمثلت فى ائتلاف المهاجرين والأنصار اخوانا فى الله ملتقين حول عقيدتهم
 الصالحة يدافعون عنها بالنفس والنفيس مجتمعين على نبيهم الكريم يفقدونه
 بالدماء والأرواح ، هذه الوحدة التى كانت بلاشك من أقوى العوامل فى

انتصارهم على أعدائهم في (بدر) نراها في الحوار الذي يدور بين
(سعد بن معاذ) و (عبدالله بن مسعود) و (بلال بن رباح)

(سعد) : إنا على أهبة للحرب أن هتفت .. صباحنا أودعت في لجنة الظلم
(مهاجرين وأنصارا) فنحن هنا .. نفدى الرمول بمعزم غير منضم

(ابن مسعود) حبيبتو (معشر الأنصار) قد لقيت .. جموعنا بكمو أهلا وأوطانا

(سعد) لقد هجرتم له الأوطان راضية .. نفوسكم فقلنجد بالروح قربانا

(بلال) قد سرينا (مهاجرين) جنودا .. وسعينا للمصطفى (أنصارا)

نرتجى الدين أن يمزحما .. يوم (بدر) شأنا وملو منا

ويأتى جانب آخر من الصورة المشيرة بالنصر في استقامة المعلمين وجد هم واقبالهم
على ربهم بالطاعة والعبادة فيما يدعش مرآة جاسوس المشركين فيناجى نفسه في تعجب:

لهف عيني لمسنا رأيت .. ياله - الممر - شهدا

قد قضوا طول ليلهم .. خشع القلب مسجدا

مشر تلك روحهم .. لا يبالون بالسردى

وفي المنظر الثاني (تأتى الصورة المقابلة في معسكر المشركين (تفرق واختلاف)

في الرأي والكمة (فحكيم بن حزام) يرى أن لا ضرورة للحرب مادامت غير المشركين

قد سلمت (ففاقى أرى في الحرشرا فهل لكم .. وقد سلمت أموالنا أن نسالط ؟)

و (عتبة بن ربيعة) يؤيده في ذلك :

حكيم يا بن حزام ذاك ما هتفت .. نفسى به لو أرى في القوم آذانا

ولكن (أبا جهل) يتصدى لهط في عنف :

كما قلت قبلا سوف نمضى الى المدائن ونسحقهم سحقا ونطوهم طيا

شباب قهشرا لا تبالوا سميرها .. وكونوا رجاها لا اثلا ما ولا عيا

أقيموا ولا تصفوا (المتبعة) انه .. يريد قريشا أن تموت ولا تحيا

وتأتى تمة الصورة المنبثقة بالهزيمة في لهو قريش واقبال جيشها على الخمر والفساد

والرقص وأبو جهل هو الذى يرسم لهم هذا الاتجاه وشجهم عليه :

لقد سعدتم هنا ليلين فابتهجيا .. بثالث واملأوا الآفاق الحاننا

فيمتجيب (عمرو بن أبى سفیان) واخوانه من الشباب

هاتوا لنا الراح والاقداح ان بنا .. الى كوسالط لا شوقا وتحنانا
سننقق الليل في اللذات تنهيبها .. ولن يلامرنا النوم أجفاننا

أبوجهل : لتشدوا كما ترجون

عسرو : لترقصا دن ياقوم ولتشرب الظلا .. لنهض الى اللذات هيا بنا عيا

هرسم المؤلف صورًا لخمير تلمب برووس الشاربيين من الشباب حتى يسيثوا السي
بمن الشيوخ فيفضب هؤلاء وتزداد الفرقة وتبرز الشحنا بين القوم وهم
(الأخص) عن ذلك فيقول .

أخلفا بنى قوم وشحنا بينكم .. وسكرا ؟ يونا موغلق هنا الردي .
وفي الفصل الثاني - فصل تصهر المعركة - يبرز لنا المؤلف في المنظر الأول معسكر
المسلمين في أتم اعتماد موضحا بقيقة الموايل التي أدت الى انتصار المسلمين
على أعدائهم وهي (١) التنظيم الجيد لصفوف الجيش الاسلامي .

سعد : الآن قد تم ما نرجوه وانتظمت .. صفوفنا وسنلقى الموت شجمانا
(٢) توجيه القيادة وطاعة القائد :

مماذ : يوجه (المصطفى) الأصحاب عن كتب

(٣) مواجهة كافلة لاحتلالات بخطة مرسومة كابتداء المعيشة للنهب واعداد الحراس
والركائب التي توجه (للمدينة) ان كانت الأخرى :

سعد : لقد بنينا مكانا للرمول به .. يقيم فالكه برعاه ورعاننا
نرعى الرمول ونحويه فان قضيت .. جيوعنا عاثر للاسلام عنوانا
وراح يبصر في أختنا خلفا .. بهم يتم لنا يرجوه بنياننا

ثم أخذ في تصوير وقائع الحرب ذاتها :

فصور تلك المباشرة التاريخية التي كانت نقطة البدء وشرارة الاشمال للحرب تصورها
جيذا فيظهر مثلى الشرك عتبه وشيبة والوليد في أول المباشرة يتحدور المسلمون
بفسرور :

من ذا يريد قتالا ؟ .. من ذا يريد النزالا ؟

من شاء حربا فاننا .. سرنا لها أبطالا

وفي آخرها صرعى مجندلين بأيدي أبطال المسلمين " حمزة " وعلی " وعبيدة "

بشرى (فشيبه) انطوى .. و (ابن أخيه) قد هوى
و (عتبة) بمدهما

وطالما المؤلف في (المنظر الثاني والأخير) بصورتين قويتين صورتهما صرع
رأسين من رؤس الكفر وزعمين من زعماء الشرك هما (أمية بن خلف) و (أبو جهل
بن هشام) اللذان كان صرعاهما عبرة للممتبرين . وانذارا لكل ذى بفسخ أئيم .

ففى صورة صرع (أمية) وضع المؤلف كيف لم تفن عن هذا الباغي صداقته
(لعبد الرحمن بن عوف) شيئا جزاء ما حاد الله ورسوله وعذب (بلالا) فى مكة
أقسى أنواع العذاب على الرغم من محاولة (عبد الرحمن) إنقاذه من القتل حين
استأسر (أمية) ^لورجاءه أن يحببه بحق الصداقة القديمة ولكن الدين فى النهاية
أغلى من الأصدقاء . هذا (بلال) ما إن يراه حتى يهتف :

أمية الطاغى بدأ .. رأس الضلال من بنفسى

هيا اصروه رفقتى .. فلا نجوت إن نجنا

ويتجمع المسلمون تلبية لنداء بلال ويرى أمية الموت فهستفيث بمبد الرحمن

أغث يا بن عوف صديقا هوى .. أغث مستجيرا ولب النداء

وتخفق محاولات عبد الرحمن لانقاذ أسيره لمظم جرمه فى حق الاملام والمسلمين
فيمتصم عبد الرحمن للامر الواقع .

أتنجوا أمية ؟ كيف النجا ؟ .. وقومى أسود على من أساء

وما حيلتى أن أتاك الردى .. وحاك الجزاء وحجم القضاء

صديقى أنت ولكننى .. أرى الدين أغلى من الاصدقاء

وفى صورة صرع (أبو جهل) يرينا المؤلف كيف أخزى الله هذا الطاغية المتجبر
وكيف أذله وأراه قبل مصرعه انتصار المسلمين وانهزام قوه الباغين .

ماذا أرى ؟ مزقت قريش .. وحطمت ؟ ذ لكم حسانال

وحين يرى جنود الاسلام قد أحاطت به وأن نهايته اقتربت لا يتخلى عن فطرته

ماذا تريدون ؟ قتلى تلك مهزلة .. من ذا يحاول قتلى أيها الهميل ؟

وطمنه (ممان بن عمرو) فيسقط :

رفاقى هوى رأس الضلال فحطموا .. بقيتسه

وطمنه (معوذ بن عفر) أخرى تقربه من الموت وقيل (عبد الله بن مسعود)

فرحا : أهذا أبو جهل ؟

ممدود : أجل ذا عوهم .. هوى ... وفدت منه قريش تحسرو
 فطايا ابن ممدود برجلك عنقه .. لكيلا نراه بعد هذا يزمجر
 وطأ ابن ممدود برجله عنق أبي جهل ويحتز رأسه وتكون هذه نهاية جبار عيسد
 طالما حاد الله ورسوله وأذى المسلمين .
 وهكذا وفي المؤلف مشاهد القتال حقها من التفصيل فجاءت صادقاً لدلالة قصة
 التأسير :

(٣) (تصوير الشخصيات)

هناك صومعة تصادف من يتناول أحداث (المصراع النبوي والعميرة المطهرة) تتناول
 مسرحيا وهي التزامه بمدم اظهار شخصية الرسول عليه السلام على المسرح اجلا لا
 لها وتكرها ، مع حضورها في المسرحية هنيا وتأثيرا في مجرى الحوادث ، وتهدو
 براءة المؤلف عندئذ في التركيز على شخصيات أخرى من شخصيات المسرحية تسرى
 عن النبي أقواله وأفعاله وتظهر بواقفه في لباقة وكياسة ، ومطريقتغير مباشرة مع
 الحفاظ على ترابط أجزاء الموضوع وتلاحم عناصره . وقد وفق الأستاذ المحجوب في
 تذييل هذه الصومعة توفيقا كبيرا ، فلم نفقد في مسرحيته شخصية الرسول
 عليه السلام فهو حاضر بتوجيهاته التي تبلغ في حينها ، وأوامره التي تنفذ بحذاق فيها
 وإدارته للأمر وقيادته للمعركة من خلال أصحابه الأمانة المخلصين .

والشخصيات الأساسية المسرحية حية فعالة مؤثرة في تحريك المواقف وأعمالها
 في معسكر المسلمين شخصية (ممد بن ممد) زعيم الأنصار و (بلال بن رباح)
 من المهاجرين ، وقد ركز المؤلف على هاتين الشخصيتين ، أما (سعد) ففي
 مجال الرأي الشجاع والمشورة الموثقة والحماة الدافعة التي مثل بها موقف الأنصار
 من الحرب ما طمأن الرسول عليه السلام وحدا بالمهاجرين الى تحيته على لسان
 (عبيدة)

حييت باسعد روح منك عالية .. ومن صاحبك تهدد اليوم عنوانا
 حييت يا بن ممد سوف نحفظ ما .. أممته المصحف عهدا وإيماننا
 و (سعد) هو الذي يشير ببنا المديح للنبي عليه السلام وقيم عليه الحرام وهو
 الذي يصول ويجول ليحمرا المسلمين ، ومامون النبي في تنظيم الصفوف والقسا
 التوجيهات التي أدت الى النصر . فهو أقوى شخصيات المسرحية أثرا وفمالية .

وأما (بلال) فعامل روحى من عوامل النصر ، باخلاصه الميقى ، ووجهه لله
ورسوله وبغضه للمشرك وأهله ، وبيقظته وشجاعته التى تجلت فى تعقبه لرأس من
رؤس الكفر وهو (أمية بن خلف) حتى خلى الاسلام والمسلمين من شره ، ولم
ينح المؤلف فى رسم صورته - أن يبرز لنا عنصر صوته المذب وأثر أناشيد
الحما سيقى تمبئة نفوس جنود الاسلام وشحنها للاقدام والتضحية فى سبيل الله
والجنود يستعيدون انشاده الجويل على لسان (عبد الله بن مسعود) ليلة الفزوة
غنا يا بلال فالليل ساج .. نجتلى المجد من ظلال الرسول

عن لحن الايمان فهو ضياء .. ان دجا الليل ، وهو زاد المقول

وغير هاتين الشخصيتين نرى شخصيات تمثل البطولة الاسلامية والترحيب بالتضحية
فى سبيل نصره الاسلام (كعبدة بن الحارث) الذى يصاب فى الهارزة الأولى
اصابة تؤدى الى استشهاده فيقول قبل أن يلفظ آخر أنفاسه

رفاقى فى سبيل الله روحىسى .. أجود بها وأمضى مستجيبا

وشخصية (معاذ بن عمرو بن الجوح) صاحب اليد الطولى فى قتل زعيم المشركين
و (أبى جهل) والذى يفقد يمينه فى هذا الموطن بنزرة يلقاها من (عكرمة بن
أبى جهل) فلا يبالي ويقول :

فقدت يدي لكن تخذت بها يدا .. لدى الله أغلى من حياتى وأعظم
بحسبى أنا قد صرنا زعمهم .. وأنهم نزلوا وبادوا وحطموا

وفى ممسكر المشركين نرى شخصية (أبى جهل بن هشام) وقد رسمها المؤلف
رما ما متقنا فى بنفها وخادها وخطرت منها عقود المشركين الى الهلاك ، عارمة
ساطية تسكت كل مفاضة ، وتدفع فى الشرحتى تلاقى نهايتها المحتومة
من هلاك ودمار .

ونرى فى هذا الممسكر أيضا شخصيات من أشرف قريش أوتيت شيئا من الاتسازان
فسفهن فكرة الحرب ولكنها غلبت على أمرها فصمتت مرغمة ، وخاضت الممركة
مجاراة (كعبدة بن ربيعة) و (حكيم بن حزام) ، وشخصيات أخرى اصطدمت
فى الرأى مع (أبى جهل) اصطداما عتيقا فانسحبت راجعة الى مكة قبل بدء القتال
مثل (الأخنس بن شريق) و (طالب بن أبى طالب) وشخصية فيها ذكاء ودهاء
وهى شخصية (عمرو بن وهب الجحى) الذى أرسلته قريش ليحرز لها عدد جيش

المعلمون فجاءها بالخبر اليقين • وقد طور المؤلف شخصية (عمير) من حازر لعدد المعلمين من بعيد الى جاسوس داخل معسكر المعلمين يسبى أحوالهم من قريب ، وطور تحذيره للشركيين الى دفاع عن المعلمين وساتمرض لذلك عند الحديث عن الخيال في المسرحية •

ومن الشخصيات الظاهرة في معسكر المشركين شخصية (عمرو بن أبي سفيان) وهو شخصية كساها المؤلف ثوبا مرحا أضفى على جانب من المسرحية جوا لطيفا ، فهى شخصية سكير ماجن يتيح له سكره أن يسخر من مادات قريش ومن آلهتها أيضا وهو آمن من حمايتهم الصمير وهو يدل ببنته (لآبي سفيان بن حرب) بما يكفل له نوتا آخر من الحماية ، فأضحكا كثيرا وهو سكران - على (أوبة بن خلف) وعلى (أبي جهل) وعلى (اللات) المصنوعة من المجوة كما أعطى صورته دعوى الى الصخرية من شباب قريش الذين لا يبالون وهم يصبحو معركة فاصلة - أن يقيموا صومعي الخمر والشراب في آخر الليل •

وهكذا وفق المؤلف بربطته الصانع في رسم هذه الشخصيات ، وتحديد أبعادها النفسية ، وأدوارها الملائمة في دقة فائقة ، ومهارة كبيرة •

(٤) (التاريخ والخيال في المسرحية) :

التزم الأستاذ المحجوب بحقائق التاريخ في (غزوة بدر) وخاصة أنه حدث تاريخي مشهور ، وقائمه مسجلة ومفصلة في كتب المسيرة حتى لا تكاد تغفل منها حرفا وهي من الطرافة والتنوع وقوة الصراع بحيث تفي بمطالب المسرح ، ولم يكن للمؤلف غنى عن الاستمانة أحيانا بالخيال في إطالة بعض المواقف أو خلقها ، واستخدامه في تطوير بعض الشخصيات ، وقد جاء خياله في الغالب متشيا مع الخط المسام للتاريخ والحقائق الجوهرية للفزوة ومن ذلك :

(١) (عمير بن وهب الجعفي) أحد شياطين قريش ، أرسلت قريش قبيل المعركة ليحززلها عدد المسلمين فجال بفرسه تحول ممسكهم ثم رجع فقال " هم ثلثائة رجل يزيدون قليلا أو ينقصون " ثم ضرب في الوادي وعاد اليهم يقول : لم أجد للقوم كهنا ولا مددا ، ولكني رأيت يا معشر قريش الهلاليات تحمل المنايا ، نواضح يثرب تحمل الموت الناقع ، قوم ليس معهم ضمة ولا ملجأ الا -

موقوفهم ، والله بأرى أن يقتل رجل منهم حتى يقتل رجلا منكم ، فان أصابوا
منكم أعدادهم فما خير الميثر بعد ذلك ، فرأى رأيكم * (١) هذا ما يقوله التاريخ
عن (عمير) ، وقد نسج المؤلف شيئا من الخيال حول هذه الشخصية فجعله
جاسوسا يدخل معسكر المسلمين ثم يعود الى قومه ليقص عليهم ما رأى ، وقد قصد
المؤلف بذلك أن يجعل ربهته لأحوال المسلمين أوضح وأكمل وأن يملأ نفسه
بالمجب ما رأى في معسكرهم من دلائل القوة الروحية والمظمة الدينية ولذلك
نراه يقول لقيصر :

لقد أبصرت عيناى نبيهم صرامة .. ودينا على الأيام منهم مجدا
يصلون في خوف ودعون ربهم .. ويرجون نصرنا وعزا مؤسدا
وما شربوا كأسا ولا اقترفوا خنا

الى هنا والخيال مقبول لا يصادم حقيقة تاريخية ولكن المؤلف يجعله يهود فيقول في
وصف المصامير :

مهاجرين وأنصارا قد احتشدوا .. الحق نورا وللأعداء نيرانا
فربألف وما أقنوا

وهنا نرى المؤلف ينساق انسياقا وراء عاطفته ، (فصور) لم يسلم حتى يسرى
المسلمين قد ^{امتدوا} ~~كثرت~~ (للحق نورا) وحتى يقدر الفرد منهم بألف من المشركين
ولا يتوقع أنه أن يصرح بذلك حتى لو تخيلنا أنه قد أسلم في السر على أن التابست
تاريخيا أنه ظل شديد المداوة للاسلام حتى لقد اشترك في مؤامرة سية لاغتيال
الرسول بعد انتهاء غزوة بدر ، ثم هدله الله الى الاسلام بعد أن كشف الله
لبنيه سر المؤامرة (٢) .

(٢) (عمرو بن أبى سفیان) شاب قرشى خرج مع قومه الى بدر وأسرهم المسلمون فبين أسروا
من المشركين حتى اقتداه أبوه (أبو سفیان بن حرب) بعد أن ظل مدة يسيرة
المسلمين هذا كل ما يروي التاريخ عن عمرو في هذه الغزوة (٣) ، وقد انتهر المؤلف
فرصته وجود هذا الشاب في جيش قريش ليسند اليه دورا خياليا بديما ينسجم مع
الجو العام في معسكر المشركين من حطيم للخمر معهم ، واستصحابهم قيسان
المازفات ويجعل من هذا الدور ذريعة الى السخرية من المشركين وعقليتهم ،

(١) بنى البر (مختصر سيرتايين هشام) ص ٦٧ مطابع الشعب ١٩٥٨ م

(٢) المصدر السابق ص ٧٤

وعاداتهم ومعتقداتهم ، وأنها صا لما يصيبهم من إخفاق وهزيمة .
فصرو أول من يطلب الخمر والشراب : هاتوا لنا الراح والأقداح

وأول من يلبي إشارة (أبي جهل) إلى اللهو والفناء .

لنرقصان يا قوم ولنشرب الطللا

وأول من يفتنى متفزلا :

حسى ليلى فطيفهسا .. كلما لاح هزنىسى

وتلمب الخمر برأسه فهربحت (بأمية بن خلف) من شيوخ قريش وعرضه يجنبه
وقصته مع (عقبه بن أبي معيط) حين هم (أمة) بالقمود فاحتال عليه عقبه
حتى حمله على الخروج .

ألم تحضروا عودا ؟ فهذا أمة .. سمنا وشناق البخور على الليل
هو الطيب من شأن النعا فربما .. ترون به أنى على صورته الممل

ثم ينقله المؤلف إلى السخرية من معتقدات القوم في الأصنام في هذه الصورة الضاحكة
بمد أن يزداد مكرًا وتقل عليه وطأة الخمر :

ألا شواء ؟ ألا شىء نجزبه ؟ .. فالخمر صرفا لهيب لمت أحلمه

ثم يتجه ناحية فيرى صنما للات صنوعا من (عجوة) فيصيح :

وافرحنا هذه اللات التى صنمت .. من عجوة .. هى أشهى ما أفضله

ثم يقضمها وشرب وائللا :

هاتوا لى الكأسوا مقونى معتقة .. فالخمر والتمر أحلى ما أوكله

وشور عليه شيوخ من المشركين هو (شيبية) .

أأأكل اللات يا مكران

وهوئيد فى الثورة (أمة) : كيف هذا .. تهين ربك ؟ بشر الذنوب تفعله

فيرد عمرو عليهما وهو يترنح :

وهل على المرء لوم فى الحياة إذا .. ما راح يمشق معبودا ويأكله

صنمته بيدى من عجوة فبئذا .. ما احتجت ربا مواه رحت أعمله

النخل تلوح أربابا فكيف أذن .. أمت جسمى جوعانا وأعمله

ويحمل عمرو التهمة في سكره للزعماء وعلى رأسهم أبو جهل حين يلومونه على ما قال :

يقول أبو جهل منفضى لموسم .. يبدر ترانا فيه أبنا يمـسـرب

ضحيا به ما بين رقص وتمتمة .. دعوني اذن أشرب ببدر وأطرب

ويشتد الجدل بين أبي جهل والمحتجين على مجون (عمرو) وجملتهم ينمحبون
فلا يبالي بهم أبو جهل قائلا :

معي اليوم ألف وحسي بهم .. أسودا يدكون شم الجبال

وتكون خاتمة لصورنا لضحكة والمعبرة في الوقت نفسه عن خير رد يلجأ إليها جهل
قوله (عمرو) وقد نالت منه الخمر كل ضال :

كما قالت حقا .. فانا هنا .. أسود .. يدكون .. شم الجبال

وهوى على الأرض صريحا من فرط سكره . ولقد كان هذا الخيال الذي أصفه
المؤلف على شخصيته (عمرو) خصبا مقبولا خادما لاهداف المسرحية .

الأسلوب :

(٥)

صاغ المؤلف مسرحيته في الاطار الشعري وجاء أسلوبه الشعري واضحا يزد هسى
في الفاظه ومعانيه بثوب قشيب من فصاحات لثامر وبلافته ورائع بيانه وجاءت أوزانه
الشعرية طيبة للحوار ، متنوعة بتنوع المواقف ملائمتها وللشخصيات وكانت الاناشيد
التي تضمنتها بعض مواقف المسرحية من اللون المذب المانع بل من السهل المتع

(١) فلما وفق المؤلف فيه الى التمييز عن المعنى المراد بأجلى بيان ما جاء على

لسان (عبد الرحمن بن عوف) تو بهرا لتعنى بعد المسلمين الظفر بمير قريش :

وهل تسمى أخى أنا عجزنا .. بمسقم الأحبة والديسارا

لقد نهبوا بحكة ما تركسا .. وفي أموالنا اتجروا اتجارا

فان نغنم تجارتهم فهذى .. بضاعتنا لنا ردت جهارا

(٢) ومن المعاني الجيلة ما جاء على لسانه أيضا بخاطب (أمية بن خلف) :

صديقى أنت .. ولكننى .. أرى الدين أغلى من الأصدقا

(٣) ومن المعاني الرائعة المعبرة عن التضحية في سبيل العقيدة ما جاء على لسان

(معاذ بن عمرو) قاتل (أبي جهل) حين ضربه عكرة فأطاح بهناه :

فقدت يدي • لكن اتخذت بيها يدا •• لدى الله أغلى من حياتي وأعظم بحسبي أنا قد صرنا قومهسهم •• وأنهمو ذلوا وبادوا وخطموا
(٤) وما تحققت فيه سهولة اللفظ وخفقا لوزن ومنا سبته للموقف ذلك الحوار الذى دار بين فريقين الملمين وجاسوس قريش :

ابن معاذ لزهله :

أتهصريا أخص شسبحا •• يطالما ومختمس

ابن معصود :

لمل لديه من نهبأ •• نصبرا ينجلي النبأ

ابن معاذ (وقد قبزل على الجاسوس)

أجاسوس أتى يفتسى •• معكرنا لدى الفسقى ؟

أبن معصود

تقدم آنا •••• أقبل •• بلا خوف ولا فسرقى

الجاسوس

بريك لاتخذ بسنى فردحى الآن فى شسرقى

ابن معصود

تقدم لن تسرى الا •• كراما وادعى الخلق

(٥) وما اتاز أيضا بهذه الهزة قول (بلال) حين أبصر (أمة بن خلف)

أمة لظ اغى بسدا •• رأس الضلال من بفسى

هيا اصرعوه رفقتى •• فلا تكوت إن نجسا

(٦) ومن الأبيات الجيدة فى التمييز عن الموقف أبيات (عمرو بن أبى سفيان) العابقة

فى وصف وتهير أكله للضم المصنوع من المجوة •

(٧) والحوار بين (أمة) و (عتبة) الذى يجمع بين الفضب والاعتذار فى بيت

واحد :

أمة (فى حنى على عمرو) : أيهزأ بسى طفلس ؟

عتبة (مهذا له) : هو الخمر فاغتضر •• له ما بدا ، فالخمر ما بالماقل

وفى ذلك كثير مما استشهدت ببعضه فى مواضعه من نقدي للمرحية •

(ثانيا) مع الاستاذ (الساعاتى)

.....

(١) الحدث فى المسرحية :

تتألف مسرحية (غزوة بدر) لمبد الرحمن الساعاتى من ثلاثة فصول • كل فصل من مظهر واحد :

(١) (الفصل الأول) مكانه (مكة) وزمانه بعد عامين من هجرة النبى عليه السلام الى (يثرب) فى الوقت الذى توقفت فيه قريش وحول تجارتها مسن الشام بقيادة (أبى سفيان بن حرب) • وصور هذا الفصل قلق قريش على التجارة على أثر رؤيا رأتها (عائكة - بنت عبد المطلب) وشاعت فى مكة فيها انذار لقريش بشر مستطير يصيبهم قريبا ، وصور لجوهم الى الأضمام يستجبرون بها ويرجونها دفع الشر عن تجارتهم وينذرون لها ان وصلت تجارتهم سالمة ، ثم يصور مشهد وصول (ضمخ الفارى) نذيرا من لذن . أبى سفيان بخبر تمرى النبى وأصحابه للمير طالبها من قريش النفرة لحماية المير واستأذنها ، وصور غضبة قريش وتناديها للحرب وإعدادها للقتال بزعامة (أبى جهل) الذى كان لشده القم حاسة واصرارها حتى خرج بهم فى ألف مقاتل بالعدة الكاملة ومهم الشيطان متكبرا فى صورة (سراقه بن مالك) - كشمجما ومؤيدا •

(٢) (الفصل الثانى) مكانه (بدر) بالمدبرة القصوى حيث نزل المشركون - امتعدادا للحرب ولإقامة المعلمين ، وصور تفرق المشركين وانقسام كلمتهم بعد وصول رسالة أبى سفيان إليهم بنجاة المير ونصحه كإياهم بالرجوع : فريق يؤيد أبى سفيان وفريق بزعامة أبى جهل يصغر على المضى الى الحرب وتقلب أبو جهل وأنصاره وصور الفصل بعد ذلك بدء الحرب وسير القتال فى سرعة وتفوق المسلمين على أعدائهم وما ساد مسكس المشركين من اضطراب ثم هزيمة ساحقة ، وما أصابهم من قتل وأسر وفسار وختم الفصل بأصوات تكبير المسلمين وتهليلهم فرحا بالنصر العظيم - تأتى من بمسيد •

(٣) (الفصل الثالث) مكانه (مكة) وزمانه بمد انتهائهما المبركة وعودة فلول الجيثر الضهنم ، وصور وقع جبر الهزيمة على أهل مكة وما أصابهم من دهشة وذ هول وغم وكآبة ، كما يصور بعض تقاليدهم الصارمة في تحريم المكاء والنحيب على القتلى حتى لا يشمت بهم المملون والنهي عن التعجيل بفداء الأسمى حتى لا يغالى المسلمون في الفداء ، وصور كذلك حرصهم الشديد على الأخذ بالتأثر واعدادهم لذلك وختم الفصل والمرحيت بمراجعة من المشركين للموقف كله بينهم وبين (محمد) عليه السلام وأصحابه والبحث عن المعتدى من الفريقين وتعليق من رجلين مسلمين في الباطن عن دور (بدر) فى اذلال الكفرة وفضة الاسلام .

(٤) (فى توزيع الفصول)

خص الأمتاذ الساعاتى (جانب المشركين) بفصول المسرحية الثلاثية (فالفصل الأول) فى مكة قبل المبركة وفى فترة اعداد قريش لها ، (والفصل الثانى) فى معسكر المشركين (بيدر) عند المدو القصوى (والفصل الثالث) فى مكة بعد انتهائهما المبركة على ما بينته ، ومن خلال الواقف التى تجرى والحوار اذى يدور بين كفار قريش نعرف أخبار الطرف الثانى فى المبركة وعم المملون ، وهذه نقطة أضفت المسرحية من الشىء ، فقد كان الأنسب أن يخص معسكر المسلمين بفصل على الأقل من الفصول الثلاثة يتم فيه تصوير أحوالهم ومواقفهم وهم طرف فى المبركة بل هم الطرف الفعال والمنتصر .

أما الأمتاذ (المحجوب) فكان توزيعه للفصول أنسب وأقرب الى الواقع ففصل المسرحية الأول يكون من منظرين خصصهما (الميدان المبركة) وهو مشترك من الفريقين نرى فيه هؤلاء وهؤلاء .

وفى تناوله ترتيب فطقس يبدأ بالمقدمات وينتهى الى النتائج فى فسور تمسك ولا التراء .

(٢) (تصور الاحداث) :

فى تصوير (الساعاتى) للمواقف دقة وجود ، وقد حرص على التقاط أكبر قدر من

مشاهد الغزوة وقدماتها ومعقاتها • ولكنه في عرض وقائع المعركة ذاتها كان مريحا قليل التفاصيل ولذلك تفوق عليه (المحجوب) في هذا الجانب ^(١) بينما كان (الساعاتي) في القدمات والخواتيم أشد عناية وأوفى تفصيلا • فانفرد - دون زميله - فهو المقدمة بذكر (رؤيا عائكة بنت عبد المطلب) وما أثارته في نوادي قريش ممن أحاديث وتعليقات • وما تركه في نفوسهم من آثار كما انفرد بتصوير قدم (ضمير الفقاري) رسول أبي سفيان ونذيره إلى قريش وما أحدثه من فزع وغضب وما ترتب على نذيره من اعتماد قريش للحرب وعنى بتصوير هذا الاعتماد الحرب من أعداد السلاح وحشد القتالين حتى خطبة القرشيين في تموين الجيش وأطعماه لم يغلظها •

وفى خاتمة المسرحية انفرد بتصوير (مواقف الفم والكبد) الذي أصاب أهل مكة بعد الهزيمة المنكرة والتي بلغت مداها بهوت (أبي لهب) من تأثير تلك الصدمة وتصوير (بعضي) فاليد هم) في تحريم البكاء على قتلاهم حتى يتأثروا لهم وحسبتي لا يشتوا بهم أعداءهم • واط بار التجمل والتربيت في طلب فداء الأسرى مع شدة تحرقهم إلى فدائهم • (ولقطة) من المشركين نحو الأصنام وبلاتها وصحتها الأبدى كأنها لا تموت وانزل بهم •

(التاريخ والخيال) :

(٣)

و (الساعاتي) ملتزم - كزميله - (بالحقائق التاريخية) يمتنع بمضها من القرآن وممظ منها من مصادر السيرة الشريفة • وان وقفت منه مخالقات هيئة فسي التوقيت الصحيح لبعض الوقائع أو نعبه الكلام إلى غير صاحبه ومن ذلك :

أ) أنه جعل (المباح بن عبد المطلب) يقص رؤيا أخته (عائكة) على ملاء قريش ^(٢) جهارا • والثابت ^(٣) تاريخيا أنه أسربها إلى أحد أصدقائه واستكتمه خبرها ولكنها انتقلت منه إلى غيره حتى علمت بها قريش بعد انتشارها •

ب) جعل رسالت أبي سفيان إلى جيش قريش ومشورته عليهم بالرجوع تصل اليهم في (بدر) ^(٤) والثابت أنها وصلت إليها قبل ذلك وهم في الطويستق بدليل قول (أبي سفيان) " ولا ترجع حتى ترد بدر " ^(٥) •

ج) جعل المحاورة الآتية تحدث في أوائل المعركة عقب المباشرة المشهورة •

وعلى لساني رجلين غير قائلها ^(٦)

(١) راجع عرض المحجوب للمعركة ~~ع~~ من الرسالة (٢) ص ٦١ من المدرجة

(٢) ص ٧٧ من المسرحية (٤) ص ٧٧ من المسرحية (٥) بنى البرص ٦٦

(٦) ص ٩١ من المسرحية

عقبة : أخبرني يا (حبيمان) : من الرجل فيهم المعلم بريشة نعامه فسي صدره ؟

الحبيمان : ذاك حمزة بن عبدالمطلب .

عقبة : ذاك الذي عمل بنا الأفاعيل

والثابت أن هذه المحاورة كانت في أواخر المعركة ، وأنها كانت بين (أمية بن خلف)

و (عبد الرحمن بن عوف) حين استأمر (أمية) له قبل أن يتملق به (بلال)

وقتله المسلمون وكان الجانب الأول من المحاورة هكذا :

أمية (لمبدا الرحمن) : يا بعدالة من الرجل منكم المعلم بريشة نعامه في صدره ؟

..... الخ (١)

(د) الموقف التالي الذي أورده كتب السيرتين دلائل تأييد الله للمسلمين في (بدر)

بالملائكة (يقول رجل من (بني غفار) : أقبلت وابن عم لي حتى أصعدنا في جبل

يشرف بنا على بدر ونحن مشركان ننتظر الوقعة على من تكون الدبرة فننتهب مع من

ينتهب ، فبينما نحن في الجبل إذ دنت محابة فسمنا فيها حجة الخيـل

فسمت قائلاً يقول : أقدم حيزهم ، فأما ابن عمي فأنكشف فطاع قلبه فمات مكانه ، وأما

أنا فكنت أهلك ثم تماكنت * (٢) أسند الأستاذ (الساعاتي) هذه الواقعة

إلى (الحبيمان) ابن عبد الله الخزاعي (٣) - وهو شخصية تاريخية ذكرت كتب

السيرة أيضاً أنه كان أول من قدم مكة بمصاب قريش (٤) - بينما عي لرجل (غفاري) .

ومن الأخطأ غير التاريخية خطأ طفيفة علمه من قبيل السهو ، وقد آثرت التنبيه عليه

لأنه في مطلع المسرحية وذلك حين ينشد المشركون في تحية الهتهم التي اتخذوها

من الأصنام ونصبوها حول الكعبة .

في الفصل الأول (٥)

(هبل) العظيم الشأن .. يا مدع الأكوان

ببارك تجارتنا .. واحفظ أبا سفیان

(١) (٢٠٤) بنى البر مختصر ميرة بن هشام ص ٦٩ (٢) المسرحية ص ٨٨

(٤) بنى البر ص ٧١ (٥) مسرحية غزوة بدر للساعاتي ص ٣

البيت الثاني جاك على حسب عقيدة المشركين ، ولكن البيت الأول غير جار عليها
لأنهم لم يكونوا يعتقدون أن (هامل) يدع الأكوان ، ولأن الأصنام خالقسة
وانطاعى عندهم وماطط كما حكى القرآن الكريم عنهم " انما نعبدهم لقبولنا الس
الله زلفى " وصور الزمر آية ٢ وكما قررت الآية الكريمة : " ولكن ماآلتهم من خلق -
السماوات والأرض ليقولن الله " سورة لقمان آية ٢٥ .

أما الخيال فى مسرحية الأستاذ الساعاتى فقليل لثرتا الحدت بالمواقف
التاريخية المثيرة ، وما جاء من هذا الخيال القليل كان انسياقا من المؤلف
ورا عاطفته الدينية فانطق بعض الشخصيات المشركة بما لا يحتمل أن ينطقوا به من
مدح واشاد قبالرسول والمسلمين ومن ذم للأصنام وسخرية بها ومن ذلك :

(أ) فى الفصل الثانى (١) : (المائب بن يزيد) صاحب لواء المشركين يسمع تكبير

المسلمين فيضطرب وتهتز يده ويقول : ما للواء يهتزي بيمنى ؟ ولهذا التكبير
ترتج له أعصابى ؟ وما هذه النخمة المنسقة التى ترتفع بها حناجر أصحاب
محمد فتصل السى الآذان ماحرة كحديثه ، أسرة كطلعت مشرقة كحياه ؟
... الخ . فمن غير المتوقع أن يستمر ل المائب وهو مشرك فى مدح النبى
والاعجاب به هذا الاسترسال لأنه فى موقف تحد وعداوة شديدة للنبى لإسلام

(ب) وفى الفصل الثانى أيضا (٢) عندما أشار (حكيم بن حزام) على (عتبة بن
ربيعة) أن يرجع بالناس ، واستجابة عتبة لهذا رأى يدور هذا الحوار :
عتبة : ان حكيمًا نعم ما قال ونعم ما دعا اليه وقد تحملت ليهة ابن الحضرمسى
وما أخذ من ماله فأرجموا .

أمة : ولكما نطلب الثأر من محمد وأصحابه ولا نرجع حتى ندرك ثأرنا .

عتبة : أنشدكم الله فى الوجوه التى تضى ضيا المصابيح أن تجملوهما
أندادا لهذه الوجوه التى كأنها عيون الحيات .

ليس من المحتمل أن يصفه عتبة وهو مشرك وجوه المسلمين بهذا الوصف
الجميل ، وجوه أصحابه من المشركين بهذا الوصف القبيح .

(ج) فى الفصل الثالث (٣) يدور حوار يشترك فيه (صفوان بن أمية) و (عمير
بن وهب) و (أبوسفيان بن حرب) وهذا جانب منه :

(١) المصدر السابق ص ٣٠

(٢) المصدر السابق ص ٣٣ ، ٣٤

(٣) المسرحية ص ٥٨

صفوان : (ينظر الى الأصنام) انظر ريباعير . . . ما عجبنا لشيء كمجيب من وجوه
الآلهة

عمير : انهدت الدنيا وفنيت قريش وهي كما هي مفارقة في بلاحتها وصحتها
الحيسان : ان هي الا احجار تلهي بها الناحتون

أبوسفيان : ثروث في ما احتها الثمالب وهي بلهين جامدة كأنها الأصنام

حقيقة هي لفظة جميلة من المؤلف . ينه بها الى قضية الوثنية الباطلة ولكن لو أجرى
هذا الحوار على السنة غير هؤلاء الثلاثة لكان أنسب لانهم كانوا من التمسك
للأصنام بحيث لا يحتل منهم هذه الزاوية والسخرية منها مما حدث لهم . وخاصة
(عمير بن وهب) و (أبوسفيان بن حرب) .

في ختام الفصل الثالث وهو ختام المسرحية أيضا يدور الحوار بين الثلاثة السابقين
ومعهم (الحيسان الخزاعي) و (أبورافع) غلام العباس بن عبد المطلب :

الحيسان : الحق أن محمدا لا يهاجم الا من هاجمه .

صفوان : ولماذا بدأ هو مهاجمتنا بالتمريض لعميرنا ؟

عمير : عجبا لك يا صفوان هب نفسك مكانه أكنت ترضى أن تخرج من ديارك
وتجريد من أموالك . وتعاد رنو حريتك . ثم يورك عدوك يقوى على
حربك بالتجارة فلا تعرض سبيله ولا تأبه له ؟ أجل عينك فسى
مكة يا صفوان . هذه دار أبي بكر وتلك دار على أخرجناهم وحاربناهم
فيها . وأذقتناهم المذاب ألوانا ثم لا تريد أن يعبروا ذلك التفاتا ؟

أبوسفيان : (مهيدا كلام عمير) ان محمدا قد عدونا عليه واقتنينا وما تنزال
الوشاح بيننا وبينه موصولة منذ (بدر) فمئدتنا دورة ودور اصحابه
وعنده أسرانا وأبناؤنا .

الحيسان : لقد كانت اغزوة بدر يده التوازن الكفة وترجع المدالة واحقاق الحق
أبورافع : بل كانت المائل الاقوى في تحطيم الشرك وعزة الاسلام .

فس هذا الحوار دفاع غير محتمل - من (عمير بن وهب وأبوسفيان) عن موقف
الرسول واصحابه لشد قعداوتهم المصروفة للاسلام . ولعل المؤلف إنما قد إبرسراز
التبرير والدافع الذي يحمل المعلمين على التمريض لغير قريش وهو تبرير قوى ودافسع
منطقي ولكن مجيشه على لسان مشرك شديد الخصومة للاسلام بعيد .

ولذلك كان تعرض الأستاذ (المحجوب) لهذا الموقف أقوى وأفضل لأنه جاء بنفسه
التبرير ولكن على لسان معلم فكان أقرب الى المنطق والواقع كما بينت سابقا ①

(٤) (تصوير الشخصيات)

نتج عن توزيع (الفصول) كلها علوم ممسك الشرك كما نوعت آنفا (٢) أن فقدت
المرحية (الشخصيات الاسلحة) التي كان لها دولها الفمال في أحداث الغزوة
فقدت أبطال (غزوة بدر) الحقيقيين الذين صنعوا النصر وجرعوا المشركين
مرارة الهزيمة من أمثال (سعد بن معاذ) و (حمزة) و (بلال) و (علي)
و (عبد الله بن مسعود) و (عبد الرحمن بن عوف) الخ . وغياب حسنه
الشخصيات شكل نقضا ظاهرا في مسرحية (الساعات) بينما كان حضورها في مسرحية
(المحجوب) عامل قوة واكتمال .

فشخصيات (الساعات) الخيمة والمشرون كلها من المشركين بأعدا شخصيتين
ثانيتين احدها شخصية (الحيمان الخزاعي) التي طورها بخياله من الشرك الى
الاسلام والاخرى شخصية (أبو رافع) مولى العباس ، المعلم في المسرح .
والشخصيات الرئيسية في مسرحية الساعات هي : (أبو جهل بن هشام) و (عتبة
بن ربيعة) و (حكيم بن حزام) و (الأخضر بن شريق) و (أمية بن خلف) و (عسيبر
بن وهب) وملاحق هذه الشخصيات في المسرحيتين متشابهة الى حد كبير ، لأن
المؤلفين التزموا في رسمها بالأدوار التاريخية لها فلا عجب أن تأتي مطابقة تقريبا
وعلى سبيل المثال ، (شخصية أبي جهل) ملاحقها هنا وهناك : الفطرسه والفسور
وحدة اللسان والاندفاع في الشر دون مهالة ، والمفالة في عداوة المعلمين والاصرار
على خوض الحرب . و (عتبة بن ربيعة) و (حكيم بن حزام) والاخضر بن شريق) -
ملاحقهم في المسرحيتين : السقل والتروى) ورفض فكره الحرب والهل الى المسلم
ومحاولة حقن الدماء الخ .

وقد انفردت مسرحية (الساعات) بشخصيات كان لها أثرها في مجريات الأحداث
منها : (١) شخصية (الشيطان) الذي يظنهم للمشركين متكرا في صورة
(مراقبة بن مالك) ليعد اتجاهاتهم العدوانية ، ويطمئنتهم وشد من تزامهم
كلما تردوا أو فتروا وقد استند المؤلف في اظهار هذه الشخصية الى القرآن الكريم

الذى أوضح أن الشيطان كان له دور فى تحريك كفار قريش ودفنهم فى الحرب -
وتحسين فكرتها لهم ، جاء ذلك فى قوله تعالى : " واذ زين لهم الشيطان أعمالهم
وقال لا غالب لكم اليوم من الناس وإنى جار لكهم " . الأنفال : ٤٨ ، وأول ملاح هذه
الشخصية فى المسرحية أ

(أ) (السرعة والشفوية) فى مطلع الفصل الأول ^(١) يظهر الشيطان لمشرى قريش
وهم يدعون أصنامهم ليوثق الصلة بهذه الأصنام وثبتت نصيبه فى فضلها
المزعم على الكفار .

المشركون : عزى تقونا . . واللات تحميننا

ندعو فتمطينا

الشيطان : (يظهر) وأبوهم الشيطان (ثم يختفى)

أبوجهل : من هذا الضرب الذى جاء متكررا ؟

أمية : عجا لأنه سراقه بن مالك لسرعان ما اختفى يا أبا الحكم

أبوجهل : كأن لم يكن له شأن الا أن ذكر الشيطان يا أبا علي

أمية : كأنه هو الشيطان ان فى سرعة ظهوره وسرعة اختفائه ليعاينا

على الشك ومدعاة للعجب .

أبوجهل : كأن الآلهة غاضبة .

عقبة : فلننحر لها الذبائح ولنقدم لها القرابين . . .

(ب) (الاضلال والكذب وفتح الصورة والتشجيع على الشر والمدوان) وتأتى

هذه الصورة فى نهاية الفصل الأول ^(٢) حين يتردد المشركون فى الخروج خوفا

من (كائنة) أن تخلقهم بشر على ديارهم لما كان بينهم وبينها من دماء .

الشيطان : لا تخشوا شيئا . لا تتال منكم كائنة وأنا فيكم فامضوا ولا تردوا .

أبوجهل : عجا . . أمت سراقين مالك ؟

الشيطان : بلسى .

أمية : فما لك جاحظ المينين أجش الصوت مفسر الجبين ؟

الشيطان : اهتماما بكم وموقفكم . انكم بجمعكم هذا متقنون على دعوة

محمد

أبوجهل : ألم تكن معنا فى أول مجلسنا ؟

الشیطان : أنا معكم دائما لأظركم ولا أغفل عنكم
 أمية : وما لك تظهر سرهما وتختفى ؟
 الشیطان : أظهر حينما يحدث أمر خطير والآن وجب ظهري
 أبو جهل : أتضمن لنا السلامة من كانسة •
 الشیطان : لا يفليكم أحد وأنا لكم جار
 (الجبن والهرب) وذلك في الفصل الثاني بعد أن رأى تأييد الله تعالى
 للمسلمين :

الشیطان : الهرب الهرب ••• النجاة النجاة •
 أبو جهل : مالك جيتت يا سراقة وقد زعمت أنك جار لنا ؟
 الشیطان : انى برىء منكم انى أرى ما لاترون ••••• يمضى •
 وهذه الصورة مأخوذة من بقية الآية الكريمة " فلما تراءت الفئتان نكص على عقبيه "
 وقال انى برىء منكم انى أرى ما لاترون انى أخاف الله والله شديد العقاب " الانتقال
 ٤٨ وهكذا انتهى دور الشیطان بالخذلان •••••

وانفردت مسرحيا لامتاز الماعا انى بشخصيات أخرى أهمها : (العائب بن يزيد)
 حامل لواء المشركين ، (والمهاجر بن عبد المطلب) الذى كان محور ربهيا (عاتكة)
 و (ضمزم الففارى) النذير الميمان الذى أستأجره (أبوسفیان بن حرب) لاستفاد
 قريش الى تجارتها و (جهيم بن الصلت) الذى رأى وهو فى معسكر المشركين
 ربهيا شبهة برهيا (عاتكة) كان لها أثرها فى جيش قريش وفى إثارة حنق أبى جهل
 (والجيسان الخزاعى) الذى جملة محورا لكثير من أحداث المسرحية ، وأمة لما
 يحدث فى ميدان القتال و (أبورافع) الذى أظ بهر ابتهاجه بانتصار المسلمين -
 و (أبولهب) الذى جسم فيه المؤلف - تماما للتاريخ ما أصاب قريشا إثر الهزيمة
 من غيظ وغم وذلة وانكسار ولم تتخلف الملاج التاريخية فى هذه الشخصيات
 الا فى شخصية (الحيسمان) حيث أسند اليه الساطى موقف (الرجل الففارى)
 الذى أحس بحركة مدد البلاثة فوق الجبل ، ثم أسند اليه دور حارس الأتمسة
 ليكون بنجوة من مخاطر القتال وليشهد هزيمة قريش عن كتب فيكون أول من يقدم
 على قريش فى مكة بأبنائها - وهذا القدم هو كل ما يرويه التاريخ عن الحيسمان
 وطور المؤلف شخصية الحيسمان من الشرك الى الايمان الذى كنهه كذرا من قريش
 ويكون لايمان بهرات من وضعه فى المسرحية فهو - بحسب خيال المؤلف الذى صنع

حركة الملايكة وأصواتهم في المحاب فوق الجبل • وهو الذي رأى رأى المين كيف تغلب القلة المسلمة الكثرة الكافرة • وهو يتأثر بما يسمع من تكبير المعلمين وتهليلهم وحببتهم النصر الى ربهم وتذكر شيئا حدث في مكة قبل خروج قهشر للقتال يستتج منه أن الاسلام حق ولذلك نراه في خاتمة الفصل الثاني يقول وهو يولى وجهه شطر مكة في أعقاب القتال :

" الآن يرن في أذنى هذا النشيد الهادي الرزين • وأذكر على دويه ورنينه وقتنا وقد أمسنا بأستار الكعبة مرددين : اللهم انصر أعلى الجنودين وأجمل الفئتين وأكرم الحزبين وأفضل الدينين • لقد وضع الحق صرح الخفاء • • أأكون من القارين ؟ أجل - ولكن فرارا من الهزيمة لفرارا من الايمان • • "

وهذه الشخصيات بها فيها من قوة ونهض • ساعدت المؤلف على استيحاء الاحداث التاريخية للفضوة بحيث لم يكده يخفل منها شيئا • وأعطت المرحية قطاسكا في البناء الدرامي عوضها كثيرا عن الضعف الذي أدى اليه غياب الشخصيات الاسلامية • وان لم يعوضها التمييز الكامل •

الأستلراب : مس

(٥)

مرحية (الماعاني) نشية ومناز أسلوبه فيها بمسهرولنا لفظ ورشاقته • وقرب المعنى ووضوحه • والحوار في المرحية قصير المباراة • قوى التركيز • واف - بالواقف • مناسب للشخصيات وقد أتاح النشر للمؤلف اقترابا أكثر من التاريخ وتضجنا لكثير من النصوص المأثورة على السنق الشخصيات التاريخية • فكانت أبلغ في التأثير • وأدنى إلى الواقع ومع ذلك طرز المؤلف المرحية بمقطوعات متفرقة من الشعر بعضها من نظمة وبعضها من شعر الفضوة المأثورة • أما شعره فسهل كثره ومنه على لسان المشركين حين تهيئوا للخروج من مكة نشيد يقول

هيا اخرجوا يا قوم • • للظ من في بذيبر
لا تركوا المنسوم • • في البيت والحجر
واستقبلوا الايغام • • بالفخر والبشور
واستمدبوا الانغام • • بالرقص والخمسور

ومن الحوار الذي ينهى عن شدة اعتمادهم بأمر (النفير) وتظهر فيه صفات أسلوبه النثرى التي ذكرتها آنفا هذا الجانب من (الفصل الاول)

- أبوجهيل : كم من الأيسل يكفى الإطعام الجيثر ؟
 ضفصم : عشر من الأيسل فى كل يوم .
 أبوجهيل : فليقتسمها سادة قريش
 أمية : لينحركل منا فى كل يوم عشرة جزر .
 أبوجهيل : لو نحرنا أبناءنا فى عداوة (محمد) لقمنا ، ان تباره جارف
 وتأثيره قوى ، وسحره عجيب .

ومن حوار (الفصل الثانى) فى موقف الهزيمة

- شرك : لقد خوصرنا (يتحدث عن أمية)
 أصوات : القرارالقرار . . . النجاة النجاة . . .
 الحيمان ض : ماذا ؟
 شرك : دارت الدائرة علينا وقتل عنا ديدنا قتل (عتبة) وقتل (شيبة)
 الحيمان : و (أبوجهيل) ؟
 شرك : قتل كذلك . . . فنيث قريش النجاة النجاة . . . القرارالقرار . . .

وهذا الحوار من (الفصل الثالث) بعد الهزيمة والرجوع الى مكة :

- صفوان : انظر يا عمير . . . ما عجبت لشيء كمجيب من وجوم الالهة .
 عمير : انهدت الدنيا ونفيت قريش وهى كما هى مفرقة فى بلاحتها
 وصحتها .
 الحيمان : ان هى الا احجار تلمس بها الناحتون
 أبو سفيان : تروث فى ساحاتها الثمالب وهى بلمس جامدة كأنها الاصنام .
 الحيمان : لو كانت تستطبخ دفع الضر لدفعت عنا الهلا الذى جرتسه
 علينا حرب حمسد .

يشهد هذا الحوار فى آخر المسرحية وهو يعبر عن خيبة أمل الشركيين فى أصنامهم
 وشكهم فيها ، وكبريتهم فى أمرها ، ويقابله مشهد مر فى أول المسرحية رأينا فيه حفاوة
 الشركيين بتلك الأصنام وقوة رجائهم فيها رحرارة ضراقتهم اليها ، ونذرهم لها
 الذبايح والقرابين . بين الواقفين فى الميدان الختام مقابلة بارعة تصدها
 المؤلف وحال القلاء فيها التوفيق .

((خاتمة في الموازنة بين المسرحيتين))

أشرت فيما سبق الى بعض أوجه التشابه وأوجه التفاضل بين مسرحية الأستاذ (محمد يوسف الحجوب) ومسرحية الأستاذ (عبد الرحمن الساعاتي) ويمكنني اجمال ذلك في الآتي :

أولا :

(أ) تمتاز مسرحية (الحجوب) بالشخصيات الاملاوية الى جانب شخصيات الشركين فهي بذلك مكتملة العناصر تماما للجوانب ، وقد خلت مسرحية الساعاتي من هذه العنزة .

(ب) تصوير (الحجوب) لوقائع المعركة أفضل لاتبانه بتفاصيلها ، ولوحات كاملة فيها ، كذرائعنا في تصوير (البارزة) الأولى ، و (مصراع أجهن خلسف) و (مصراع أبي جهل) بينما من (الساعاتي) على هذه المشاهد مرورا سريعاً .

(ج) خيال (الحجوب) لوفر خصوصية - وقد مرت أمثله - مما أضحى على المسرحية بوجه عام جواً محبباً ، رقيقاً فيها عنصر التشويق ، وهو أمر يتشوق اليه الفن المسرحي حتى لا تكون المسرحية نقلاً آلياً من التاريخ ، وقد قل هذا المنصر في مسرحية (الساعاتي) .

ثانياً :

(أ) تمتاز مسرحية الأستاذ الساعاتي بأنها أجمع للمواقف التاريخية فقد ورد فيها ما يقارب ضعف ما ورد في مسرحية الحجوب على أن الساعاتي لم يصورها جميعاً وانما صور

بعضها وأشار اشارات خاطفة الى بعضها الآخر .

(ب) عنى (الساعاتي) بمقدمات الشزوة ومقدماتها عناية كبيرة ألقت الضوء على كثير من أسرارها وخفاياها .

(ج) انفرد الساعاتي ببعض الشخصيات الثانوية وجعل لها أثراً بارزاً في نمو الحدث وحركته كشخصية (الشیطان) وشخصية (الحيطان) .

ثالثاً : اشتركت المرحةتان في ميزات منها

- أ) الالتزام بحقائق التاريخ الجوهرية .
- ب) عمق الموضوع الاسلامي ووضوح الهدف .
- ج) جودة الأسلوب وجنوده إلى السهولة مع البعد عن الاسفاف والركاكة .

.....
.....

((الفصل الثالث))

~~~~~

من مسرحيات البطولة الاملاوية

طارق بن زياد للأستاذ أحمد عطية الله

~~~~~

(١) الموضوع :

تتناول المسرحية حدثاً تاريخياً كبيراً هو فتح المسلمين لبلاد الأندلس الذي تم فسي
 أواخر القرن الأول الهجري الموافق لأوائل القرن الثامن الميلادي (٩٢ هـ - ٧١١ م)
 في عهد الدولة الأموية وهذا الحدث من أعظم الأحداث الاملاوية شأناً ، وهسو
 أيضا من أبلغ الأحداث أثراً في تاريخ البشرية ، لما ترتب عليه من دخول الاسلام الى
 القارة الأوروبية ، ومعه العلم والمدنية ، والعدل والتسامح ، مما أحدث آثاراً في
 تلك القارة كانت لها نتائجها الحضارية الموقفة في دول أوروبا ، ثم في العالم كله
 من بعد .

(٢) تقسيم الحدث وتوزيعه :

اختار المؤلف أسلوب تقسيم المسرحية الى مشاهد قصيرة متتابعة بلغت ستة مشاهد
 بدلا من التقسيم المعتاد الى فصول ، وكان توزيع الأحداث على المشاهد المدة مناسبة
 من حيث الزمان والمكان والتسلسل التاريخي ، فالمشهد الأول في (طنجة) حيث
 مقر قيادة (موسى بن نصير)^(١) والى افريقية والقائد العام لجيوش المسلمين فيهما
 قبيل الفتح في موقف مشورة والمشهد الثاني على ساحل البحر عند المضيق الذي يفصل
 المغرب من بلاد الاندلس في فترة استعداد للمعبر التاريخي ، والمشهد الثالث بعد
 العبور والتزول في أرض الأندلس وقبل الموقعة الحاسمة ، و (الرابع) في طليطلة عاصمة
 (ردريك) ملك الأسيان بعد سماعه بنزولهم في البلاد حيث يهدد جيشه الضخم
 لملاقاة للمغرب (والخامس) في معسكر طارق بالساحل الأندلسي بعد أن أقدم على
 إحراق السفن التي أقلت الجيش الإسلامي الى بلاد الأندلس وفيه ألقى طارق خطبته

(١) على حسب ما اختار المؤلف والواقع أن طنجة كانت مقر (طارق) حاكمها من قبل موسى
 أما مقر موسى فكان (القيروان) حاضرة المغرب منذ أسسها (عقبة بن نافع الفهري)
 عام ٥٠ هـ (المجلد في تاريخ الاندلس : لعبد الحميد المبادي ص ٣٤) .

التاريخية الخالدة ثم خاض المعركة منتصرا . والسادس وهو الأخير في (طليطلة)
 المعاصرة بعد الفتح العظيم والنصر الكبير وفيه لقا القائدين العظيمين (موسى)
 و (طارق) ، وقد جاء هذا التقسيم لهاهد المرحية متشيا مع منطلق الأحداث
 ومع الواقع التاريخي .

(٢) سير الحدث في المرحية :

ونرى في المشهد الأول (موسى بن نصير) الوالي والقائد العام يستشير
 أركان حرب في فتح الأندلس ويخبرهم بنتيجة رجوعه في هذا الأمر إلى الخليفة
 الأموي (الوليد بن عبد الملك) الذي منح موسى سلطة اتخاذ القرار الأخير فيه
 بعد أن حذره من المفامرة بجنود المسلمين . وتدور محاورته بين موسى وطارق
 بن زياد وهو من ألمع قواد موسى ونائبه في (طنجة) يحيد فيها طارق أمر
 الفتح وسهون من شأن المخاطر التي قد يتعرض لها المسلمون في هذه الفزوة ،
 ويحمن الإدلاء بحجته ، ويشي موسى على همة قائده ، ويستشير بقية القادة ، وبعد
 أن يطمئن على روحهم المالية يقر الأقدام على هذه الخطوة الكبيرة ويؤمر (طارقا)
 على جيش الفتح .

ونرى في المشهد الثاني القائد (طارقا) وقائد مومته (طريف بن مالك) يتحاوران
 في فترة الاستعداد للمبور إلى الشاطئ الآخر ونفهم من حوارهما نبدأ ذهاب طريف
 في المام القاتل على رأس سرية من خمسمائة جندي إلى الجزيرة الأندلسية بأمر
 من (موسى بن نصير) للاستكشاف وتنسج الأخبار ، وكيف عادت السرية سالمة غانمة
 بعد أن ناضت المدو وعجبت عوده وعرفت من أمر حكام الأندلس ما لا بد من معرفته
 وتبينت ما بينهم من تناحر وشقاق ، ونعلم أيضا من حوارهما : نبدأ قدوم (الكونت
 بليان) الأيباني أمير (سبتة) ملتما صداق الحرب وعونه على إزالة حكم الملوك
 (رديسك) الذي أمأ في حكمه لهلاك الأندلس وسفى وفجره ثم نعلم من
 محاورتها كذلك عدة جيش المسلمين وعدة سفنهم التي تقلهم إلى الشاطئ الأندلسي
 ونعرف اسم قائد البصرة في جيش المسلمين وهو (مقيث الرومي) .

ونرى في (المشهد الثالث) شيخا أسبانيا في حوار مع طارق حول أسطورة
 أسبانية ، وطلسم فكت رموزه ، ينبئان عن عاقبة الصراع الذي يوشك أن ينشب بين
 جيش العرب وجيش (رديسك) وأن هذه المأقبة ستكون في صالح (المسلمين)

فيمتدح طارقي وأصحابه ومدون ذلك مجرد فإل حسن للنصر ، لأنهم مسلمون لا يؤمنون بالأساطير ونرى في (المشهد الرابع) الملك (رديك) في عاصمته طليطلة وقد حفت به مظاهر البذخ والترف يتلقى نبأ نزول العرب على شاطئ الجزيرة ، ولمعها سببه نزولهم في نفوس جنود ، من فزع وذعر ، فيأمر بتجهيز جيش عرهم لملاقاتهم في وادي (شوش) .

ونلتقى في (المشهد الخامس) بطارق ينظم صفوف جيشه قبل المصرة الحاسمة بينما النيران تشتغل في سفنه وخشى (طريف) قائد الهمتا أن يكون اختراق السفن نتيجة من عدائي ضد جيش المسلمين فيطمئنه (طارق) ويخبره أنها خطة مقصودة ويلقى خطبته المشهورة : "أيها الناس .. أين الفجر ؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم .. وليس لكم والله إلا الصدق والصبر .. الخ" ولتهيب الجنود حاسمة وحية وحملون على العدو وحمل تصادفة ، فينتصرون وولى عدوهم الأدبار ، وقتل الطاغية (رديك) ، ويمضى المجاهدون بمد هذا النصر الباهر في طريقهم لانتماء الفتح . وفي المشهد السادس) والآخر نلتقى بطارق في (طليطلة) عاصمة (رديك) وقد بلغها فاتحا منصورا ، ويملم طارق بقدوم قائده (موسى بن نصير) غازيا في سبيل الله ومددا للمسلمين فيخف الي لقاءه وتشهد اللقاء التاريخي بين القائدين الكبيرين إذ يعاتب (موسى) (طارقا) على تجاوزه الحد الذي رسمه له حتى كاد يفسر بجنود المسلمين ، ويشرح طارق الظروف التي دعته الي مواصلة التقدم نحو العاصمة واستمطارا للنصر الأول قبل أن يفتق العدو من هزيمته ولم شمه ويقبل موسى عذره ويشيد ببسالته وهنئه بما أجرى الله على يديه من فتوح وينصحه مرة أخرى بالترفق بنفسه ومرجاله ، فيؤكد له طارق عزمه على المضى الى أقصى الجزيرة في الشمال حتى يبلغ البحر المحيط فيخوض فيه بفرسه مجاهدا في سبيل الله وعدل المؤلف ستارة الختام عند هذا الحد .

(٤) تصوير الشخصيات :

الشخصيات في المسرحية قليلة لوجه عام إذ لم تتجاوز أربع شخصيات تاريخية ، وثلاث نكرات مسرحية ما حد من انطلاقتها ، وضيق من انقلتها وهذه دراسة لأهمها :

- (١) (طارق) أظ هر شخصيات المسرحية وتدور المسرحية حول بطولته ، ودوره في الفتح العظيم وأول ما رسمه لنا المؤلفين ملامح هذه الشخصية :
- (الجسارة وعلو الهمة والثقة بالنفس وحب الجهاد في سبيل الله)

ما جملة شديد الرغبة في فتح بلاد الأندلس ففي المشهد الأول في مجلس المشورة مع (موسى بن نصير) حين يلوح القائد العام بما في ركوب البحر من مفاخرة محفوفة بالمخاطر ينبرى (طوارق) ليسون من هذا الأمر قائلا : " انه خليج وما هو ببحر أيها الأمير " وحين يرد (موسى) بقوله : (يابن زياد : ألا ترى الضباب يكتف الما ؟ والذلمات تخفي شاطئه عن العيون الا من هذه السخرة التي تبرز كأنها مارد حجب ؟ " يجيبه وطارق ، في ثقة واطمئنان كأنه يقرأ صحف الغيب : " انهم يدعونها أعداء عرقل ، وسوف ندعوها بجبل الفتح باذن الله " .

وشئى عليه (موسى) وشهد بما كان له من الشجاعة والجسارة فوق ما قصه السابقة معه :
 " عرفتك فارما مجليا يوم السوسر الأكبر " . . .

وفي المشهد الثاني يلوح له قائد جيشه (طوف) بممونة (بليان) لجيش المسلمين وأنه سيكون لهم عينا وعونا على أعدائهم فيجيبه (طارق) : " ولكننا لن نفتح هذه الجزيرة بالعيون والجواسيس ، بل بحد السيف نفتحها قادرين لاغادير نفتحها غزاة في وضع النهار ، لا قرصنة تحت مظلم الليل " .

وما يبرز علوهمة طارق وجهه للجهاد والفزوة في سبيل الله ماجاء على لعانة في المشهد الأخير مخاطبا (موسى) : " أيها الأمير . . . والله لأرجع عن قصدى هذا ما لم أنته الى البحر المحيط ، أخوض فيه بفرسى . . . " .

ومن الملاح الواضحة لشخصية طارق (قوة الكهجة وفضاحة اللسان) .

ومن أدلة قوته وجته نجاحه في اقناع (موسى بن نصير) بمسألة فكرة (فتح الأندلس) وفي ازالته لتردد من نفسه حتى تمكن من الحصول على موافقته وما جاء في حوارهما في هذا الشأن .

موسى : ان غزو جزيرة الأندلس لمغامرة محفوفة بالمكاره

طارق : هكذا الجنسية أيها الأمير .

موسى : أراك تحسن الجدال كما تحسن القتال وان هذه الأمة لتمتد على

سواعد الشباب القوى المفاخر الذي يخرج الى الجهاد وقد ركب رأسه . . .

طارق : بل حمله على كفيه بوجوده راضيا في ساحة الشرف .

موسى : أحسنت القول يا ابن زياد .

أما ذلاقة لسانه ووضاحة بيانه فحسبها دليلاً ذلك الجزء الذى أورده المؤلف فى
المشهد الخامس من خطبة طارق التاريخية المشهورة بمد أن أحرق السفن .
" أيها الناس أين المفر ؟ البحر من ورائكم ، والمدو أمامكم ، وليس لكم والله
إلا الصدق والصبر الخ " .

ومن الصفات القويمة التى أجاد المؤلف إبرازها فى شخصية طارق (طارق) وأعانه التاريخ
على تجليتها فى أبهى صورة (الحنكة فى الحرب والمهارة فى القيادة) وليس أدل
على ذلك من خطته فى إحراق سفن المسلمين التى أقلتهم إلى الشاطئ الأندلسى
ليقطع أطمعهم فى العودة قبل انجاز النصر ، وليستبعد تفكيرهم فى الانهزام مهما
كان هول القتال ومهما كانت الصعوبات التى تحيط بهم فى عهد الحرب وعلى خطة تتطلب
الجرأة والحزم والأقدام وقد صور المؤلف هذا الموقف الفريد فى المشهد الخامس
وما ترتب عليه من استهسال جنود المسلمين حتى كسبوا الجولة الأولى وحققوا النصر .
وكان نجاح طارق (طارق) فى خطته هذه آية من آيات نبوته الحربى وعبقريته العسكرية .
وقد أراد المؤلف أن يضيف إلى هذه الخطة البارعة والحركة الرائعة عنصراً آخر من عناصر
حنكة طارق وهو عنصر (الكتمان) حين صور قوارح حرق السفن سرالم يطلع طارق عليه
أحد حتى أقرب الناس إليه وهو (طريف) قائد ميمته ، وحين يفاجأ هذا
ويخشى أن تكون دسيسة يطمئنه طارق فيطلب طريف إليه أن يطمئن جنود المسلمين
بخطاب يفصل به الأمر ، وتكون الخطبة كالتالى .

ومن ملاحظ (طارق) الواضحة فى المسرحية (قوة صلته بالله واستمداده النصر
منه) فى المشهد الثانى تصيح الأذان يجلجل فى مسمكه فيقطع طارق محاورته مع
طريف قائلاً : " والآن فلنصل ، ولنندع الله أن يكتب لنا مدادا وتوفيقاً " وفسس
المشهد الخامس حين ينصرف فى الممرقة القاصلة بينه وبين (رديك) ملك الأسبان
يتجه إلى الله بالشكر والاعتراف بفضلته فى النصر قائلاً : " الحمد لله الذى هدانا
لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله " . . . الخ ومن ملاحظ شخصيته (الرحمة
بالضعيف) فى المشهد الثالث حين يستأذن عليه شيخ أسباني يقول : " قودوه
الينا وترفقوا به " وحين يراه يباده مطمئناً : " تقدم ولا تخشرباً ما " و (التواضع)
كذلك من سمات هذه الشخصية المظيمة ، ويبدو ذلك فى جانب من محاورته لهذا
الشيخ الأسباني

الشيخ : أنت سيد هؤلاء القوم ؟

طارق : لست سيدهم ولكنى قائدهم .

ويبدو والتواضع كذلك في المشهد (السادس) عند رده على اشادة (موسى بن نصير) بفتوحه في أرمينيا الأندلسية قال طارق : " لست إلا مجاهدا فسي جيش من المجاهدين " وما يتصل بذلك من السجيا الاملاية (المنة والترفع) ففي المشهد الخامس يأتي أعرابي لطارق بتاج الملك (رديك) وصولجانه - بعد هزيمته ومقتله - وهما من الذهب الخالص فيعرض عنهما طارق القائد المظهور - قائلا : " لتاج ولاصولجان في الإسلام احملوا هذا الذهب الى أمين الجيش " .

ولم ينس المؤلف أن يأتي بلمحة تشير الى من طارق حين نهض بهذه العمل التاريخي الخطير فنراه شابا في مقتبل العمر وذلك في المحاوره المشار اليها آنفا بينه وبين الشيخ الأيباني :

الشيخ : أراك فتى لم يتسلل الي جيبك أصبح الزمن .

طارق : ولكنى عركته صبيبا

وهذا يذكرنا بأنداد لطارق من القادة الشبان في التاريخ الاسلامي اشتهوا كفاءة نادرة و جدارة عظيمة وتمت على أيدي بعضهم فتوح باهرة ، منهم (أسامة بن زيد) الذي أمره النبي عليه السلام على جيش أعد له لحرب الهم وهو في سن التاسعة عشرة ، ومنهم (محمد بن القاسم الثقفي) فاتح إقليم السند في عهد بني أموية وهو في السابعة عشر من عمره .

وهكذا وفق المؤلف في رسم صورته لطارق لهذه الشخصية لا سلامية جيمت قوة الايمان ومضاء المزية ، وكيم الاخلاق ، وحازت أرفع صفات البطولة والمعوقية والمجد .

(٢) (موسى بن نصير) ونراه في المشهدين الأول والأخير أما صورته في المشهد الأول فهي صورة الوالي العربي على رعيته وجنوده ، والقائد الحكيم الذي يأخذ الأمور بالروية والأناة ، فهو حين يعرض عليه موضوع فتح الأندلس لا يتعرج بل يبعث إلى الخليفة في دمشق طالبا رأيه وحين يأتيه هذا الرأي بالنصح والتفويض يدرس الأمر من جميع جوانبه ، ويستشير أهل الرأي في ولايته ، وقادة جنده ، ثم يبعث بسرية (طريف بن مالك) ليتعرف حقيقة الأوضاع في الأندلس على الطبيعة

ومعد أن يطمن بعض الاطمئنان الى سلامة لفكرة يحاور أصحابه قبل اتخاذ القرار النهائي وهكذا تكمل له صفات القائد الناجح من الشموخ بالتمعة والحذرو الاحتياط والدراسة والشورة حتى اذا اكتملت لديه عناصر الطمأنينة الكاملة اتخذ قرار الموافقة في حزم وفي ثقة بنصر الله وأحسن اختيار القائد حين ولى (طارق بن زياد) قيادة الحملات الأندلسية فكان صادق الفراسة سديد النظر .

وأما صورته في المشهد الأخير فهي صوراً لم يطل المجاهد ، والرجل النصف ، والقائد الحازم ، فيها هو ذا يسير بنفسه الى الأندلس مدداً للمسلمين ورداً لطارق لتميز الفتح ويسلك طريقاً آخر لم يسلكه طارق فيفتح المدن وتدين له البلاد والحصون حتى يصل الى (طليطلة) وتلك آية بطولته وجهاده .

وحين يلتقى بطارق في طليطلة يهنئه بما أحرز من نصر وتفتح مخاطباً إياه : " يا طارق لك منا التهنيئ على الفوز الذي أصبته ، والدين الذي نصرته والفتح الذي حققته . . . " وهذه آية انصافه وتقديره لبط ولتقائه . ويماتب طارقاً لمجاورته الحد الذي رسمه له في التقدم ومخالفته النصح له بالترث ، وهذه آية تحزمه واحتياطه ، وشرح طارق مبررات اندفاعه في الفتح فيمجد موسى الى تقديره وإعزازه والاشادة ببطولته والمؤلف بهذه الصورة الجليسة التي رسمها (لموسى) والتي تليق بجهاده ومكائنته وسنه وحكمته يرد على رواية تاريخية ضعيفة تقول : ان موسى أخذته الفيرة ممن انتصرت طارق ونفس عليه ما حازت من الفنائم فأرسل اليه يأمره بالتوقف حتى يلحق به ، وحين خالف طارق هذا الأمر وتقدم فيها ستولى على (طليطلة) اذ رأى الفرصة سانحة لفتحها ، غض عليه موسى وأساء اليه عندما التقيا (١) ، وقد ضد هذه الرواية محققو التاريخ ومنهم الأستاذ (عبد الحميد العبادي) حين قال : " هذه الرواية غير وجيهة ولا يجوز الاخذ بها فمثل (موسى بن نصير) في كبر سنه وعلو شأنه لا يجوز أن تأخذ الفيرة من قائده الذي ولاه بنفسه ، ومثله لا يحتاج الى شهرة ولا الى مال وانما هي المسؤولية الأولى على قائد مثل موسى فعليه تقع تهمة الفتح ألام - الخليفة فاذا طلب الى قائده أن يترث فانما يكون ذلك بدافع الحذر والحيطة والخوف من أن يندفع الجير فتقطع عليه خطوط رجمته أو امداده ، واذا رأى موسى التريث حترى نجد قائده ، وسنده بقوات كبيرتستطيع مواجهة فتح مثل هذه البلاد الوعرة الواسعة فانما ذلك كان تقديراً للظروف ومبالغة في التحوط " (٢)

(١) المجلد في تاريخ الأندلس ص ٥٠

(٢) المرجع السابق ص ٥٠ ، ٥١

(٣) (رديك) أو (لذيبيق) كما يسميه مؤرخو العرب ملك أسبانيا القوطي السدي اغتصب الملك من (غيطشة) وحكم بلاد الأندلس قبل دخول المسلمين اليها فمأس الأمور فيها سياسة غاشمة بفضته إلى الرعية وأحفظت عليه القلوب ما عجل بنهايته على يد جيش الفتح العربي^(١) ، وأهم ملامح شخصيته في المسرحية (١) (الفدر) أشار المؤلف إلى ذلك في الحوار الآتي بين (طارق) و (طريف) في المشهد الثاني :

طارق : وهذا أمير (سبتة) من قبل الملك (رديك) الكونت (بليمان) جاء يلتزم صداقتنا ، وأن يكون لنا عينا وعونا .

طريف : لكن ينتقم من ملكك الفساد .

(٢) (الانغماس في الترف) فنراه في المشهد الرابع يتلقى الأنبا وهو جالس على عرش من ذهب . (٣) (الحق والتعز) ونراه في هذا المشهد أيضا يجيئه رسوله من ابن عمه وعامله على غرناطة يحمل إليه أخبار العرب الفزاة ، فيضطرب الرسول من هول الموقف ويزل لسانه فلا يحسن مخاطبة الملك فيثور هذا ويهدده بقطع لسانه ، وحين يزداد اضطراب الرجل يأمر بضره حتى يفيق (٤) (الشرور) فحين يملك على نزول العرب إلى الأندلس في المشهد نفسه يقول " ولكن مهلا مهلا فسوف ألقاهم بجيشهم عليهم قرص الشمس " (٥) (الجبن) وذلك حين نراه في المشهد الخامس وقد لجأ إلى الفرار بعد اندحار جيشه في موقعة وادي شريف ونعلم ذلك من قول طارق في خطابه لجيشه بعد المعركة " وقضى ملكهم وهو يحاول الفرار غوصا في ماء هذا النهر الخاري " وهذه الملامح التي رسمها المؤلف لشخصيته (رديك) تلتقى مع ما يرويه التاريخ من سيرة هذا الملك ، وتفسر بعض أسباب ما حقق عليه في النهاية هزيمة وخذلان .

(٥) التاريخ والخيال :

غلبت الناحية التاريخية التسجيلية على المسرحية فلانرى فيها قصة غير قصة الفتح ووقائمه ، وقد التزم المؤلف بحقائق التاريخ دون تحريف أو تبديل ولم يرج المؤلف الحقائق التاريخية ببعض الوقائع الخيالية المبتكرة على نحو ما فعل سبل الزعيم (مصطفى كامل) فى مسرحيته (فتح الأندلس) وأمير الشعراء (أحمد شوقي) فى مسرحيته (أميرة الأندلس) ، اذا متحدث كل منهما فى مسرحيته قصة خيالية هى فى مسرحية (مصطفى كامل) قصة مؤامرة تحاك ضد (طارق بن زياد) وجيشه ويكون من نصيبها الاخفاق فى النهاية ، وفى مسرحية (شوقي) فتصحب عفيف بين فتى وفتاة من شخصيات المسرحية ينتهى بالزواج بعد اجتياز عدة أهوال وعقبات ، فأغنى كل منهما بذلك مسرحيته ووفرها عناصر التشويق والتخفيف من صرامة الواقع التاريخى ، كما أعطاهما هذا الخيال فرصا جيدة ، لإظهار بعض المواقف القصيرة ، ومد بعض الفجوات التى أهملها التاريخ على أن مسرحية الامتداد (أحمد عطية الله) وان خلت من الخيال المبتكر لم تخل من الخيال القليل المبرور ، وذلك فى المشهد الثالث الذى تضمن عصارا خياليا فى الحوار الذى دار بين (طارق) والشيخ الاسبانى) ، ان ينهى هذا الشيخ طارقا - فى لهجة الواثق المطمئن - بأن غزوه للأندلس لن يكمل بالنجاح ومثل ذلك بوجود رصده مانع أقيم فوق قمة الجبل وطمسه الكهنة قديم وهو على صورة تمثال من نحاس لرجل من أبناء الصحراء يحمل مفتاحا كأنه جذع شجرة ، وأمامه ما بقى هذا الرصيد قائما فوق هذا الشاهق المنيع فلن يتمكن المرب من الاستيلاء على الأندلس وخبر طارق هذا الشيخ الاسبانى بأن هذا التمثال قد دكته الأعاصير التى صاحبت وصول سفن المسلمين الى شاطئ الأندلس ، وأن هذه الريح الشديدة قد ألقت بالتمثال المحطم ومفتاحه فى البحر ففاصا فيه ، وهنأ يفزع الشيخ الاسبانى وسقط فى يده ، وصيح فى ذهول : اذن لقد فك الظلم وصدقت النبوة ثم يفسر هذه النبوة بأنها نبوة كاهن من المرافين المالبيين بأمرار النجوم تقول : اذا بطل سحر هذا الظلم فان رجلا من الصحراء ينزل أرض الأندلس فتكون له ولقومه ، وتصف هذه النبوة الرجل الموعود بأنه ضم الهامة على كتفه الأيسر شامة ، وفى وجهه علامة ، وتفرس الشيخ الاسبانى فى طارق وهتف : هكذا أنت أيها الأمير .

هذه الأسطورة هي بلا شك إحدى القصص الخيالية التي واجت عقب نجاح المسلمين في دخول الأندلس واستيلائهم عليه ، وتناقلها الرواة عن هذا الحادث الجلل ، ولقد كان فتح العرب لهذه البلاد أمراً عجيبا حقا لدرجة جعلت لخيال الرواة مجالا خصبا للتخليق والتصوير لمدة أمور منها : (١) قلة جيش العرب الفاتحين وكثرة جيوش أعدائهم (٢) السرعة الفائقة التي تم بها هذا الفتح لبلاد واسعة الأنحاء فسيحة الأرجاء (٣) ما أقدم عليه طارق عقب نزوله أرض الأندلس من إحراق سفنه وهو على غريب لم يمهده في فاتح قبله ما جعله شخصية أسطورية في نظر الأسبانيان (٤) ما رآه أهل الأندلس في جنود المسلمين من هيئة غريبة لم يمهدها وأقدامه دخل لم يروا مثله ، تحللا فسي فرسان من الصحراء بحماهم وقسيهم وسيفهم - ورماحهم (١) فتخيلوهم جيشا من الجن والمرتدة (٢) " يصيحون بألف لسان وشهد حملوا أكتانهم البيضاء فوق رؤوسهم وهم يقظمون الهواء بسيفهم حتى يقطر دما (٣) .

فلا عجب إذن أن تحاك حول الفتح وحول الفاتحين الأساطير ، وما يدل على أن الخيال قد نسج أكثر من قصته حول دخول العرب إلى الأندلس ونجاحهم في الاستيلاء عليه بهذه السهولة كما رواه بعض المؤرخين ونقله عنهم صاحب قصة " يليان في الأندلس " (٤) " أنه كان في (طليطلة) عاصمة الأيبان بيت مطلق متعاضد الفتح على الأيام ، عليهم عدة أقفال ، وقد وكلوا به الحراس لئلا يفتح ، وكلما تلك منهم ملك زاد على بابهم قفلا ، فلما احتاج (لذي ريق) إلى المال عن له أن يفتح ، ظننا منه أن به ذهبها ونهبها قومه عن فتحه وحذروه من شر يصيبهم من جراء ذلك فلم ينته ، ولما دخله ألفاه فارغا إلا من تابوت فيه قطعة من الجلد قد صورت فيها صور العرب عليهم العمائم وتحتمهم الخيول العربية وهم متقلد والسيف رافعوا الرايات والوداح وفوق الصورة مكتوب بالأيبانية " اذا كسرت الأقفال عن هذا البيت وفتح التابوت فظهرت هذه الصور فان هؤلاء يدخلون الأندلس ويفلبونها فاقتم لذي ريق وندم وتطير هذه الأساطير التي رويت عن فتح العرب للأندلس تصور في رأيي حال القنفذية سيطرت على الأيبان عقب هذا النصر الباهر الذي أحرزه العرب عليهم أطلق لخيال الأيبان

(١) ص ١٢ من المسرحية

(٢) المرجع السابق ص ٢١

(٣) المرجع السابق ص ٢٢

(٤) الأستاذ أحمد عبد المنعم الحلواني ص ١٦٩ من القصة المذكورة المطبوعة عام ١٩٣٩ م

في تعليقه واستشر المؤلف احدى هذه الأساطير ليتم لطارق الصورة البطولية المستى
تعاونت على رسمها حقائق العرب وخيالات الأسيان .

(٦) الأسلوب :

أسلوب المؤلف في المرحية نثرى يمتاز بالسهولة في الألفاظ ، والوضوح في
المناسي ، مع ثاقب النسيج وملائمة اللفظة ، وقد جاء الحوار في الجملة قصير الفقرات
مركز العبارات ، موقع الكلمات ، مؤديا للغرض دون زيادة ولافضول ، دافعا الحدث
الى غايته ، بليغ التأثير في النفس ومن أمثله :

(١) ما جاء في (الشهيد الأول) في مجلد المشورة :

موسى : يا بن زياد ألا ترى الضباب يكتشف هذا البحر الهدار والظلمات تخفى
شاطئه عن العميون ، الامن هذه الصخرة التي تبرز كأنها مارد محجب ؟
طارق : انه خليج وما هو ببحر أيها الأمير ، وانهم يدعون هذه الصخرة عمدة
هرقل وسوف تدعوها بجبل الفتح باذن الله

(٢) وما جاء في الشهيد الثاني بين طارق وقائد موحته (طريف)

طريف : وهذا أمير سبتة (الكونتيليان) جاء يلتمس صداقتنا وأن يكون لنا
عينا وعونا .

طارق : ولكننا لن نفتح هذه الجزيرة بالعميون والجواسيم بل بحد المسيف
نفتحها قادرين لاغادين ، نفتحها غزاة في وضع النهار ، لاقراصة تحتى
ظلام الليل .

(٣) وما جاء في الشهيد الثالث بين طارق والشيخ الأسيانى :

الشيخ ل (طارق) : أنت سيد هؤلاء القوم ؟

طارق : لست سيدهم ولكنى قائدهم

الشيخ : أراك فتى لم يتعلم الى جبينك اصبح الزمن

طارق : ولكنى عركته صبيا

الشيخ : أجتتم الينا لاجئين تطلبون سندا ؟

طارق : بل جئنا غازين نحمل رسالة

(٤) وما دار في الشهيد الخامس بين (طريف) و (طارق) حول إحراق السفن

طرسف : أيها الأميران النار والماء يتنازعان مصير السفن التي حملتنا الى الجزيرة هذا يريد ابتلاعها وتلك تريد التهامها ولكن

طارق : ولكن ماذا يا ابن مالك ؟

طرسف : ظن قوما أن فسي الأمر سيمة وأن يدا أحرقتهما .

طارق : بيدي أحرقت سفني لا بيدك ما سر أو عدو ، حتى أذكي في نفوس رجالنا

الحمية ، وأعتصر من مرارة اليأس يلحم الأمل والرجاء .

طرسف : رب ضارة نافعة ، ورييازلقرا فعة ، وما على الأمير من بأس أن يشرح صدور

رجالنا بخطاب يفصل الأمر

(٥) وطاجا في المشهد الأخير على لسان (موسى بن نصير) في تهنية (طارق) بما حقق

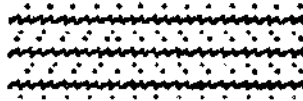
من انتصارات :

موسى : يا طارق لك ما التهنية على الفوز الذي أصبته ، والدين الذي نصرتـه

والفتح الذي حققته ، فلم ينقض المام حتى امتدت فتوحات الدولة الاسلامية

في المغرب الى قلب هذه الجزيرة فدانت لك (مالقة) و (قرطبة)

و (طليطلة) .



((الفصل الرابع))

مع المسرحية الخليفة

المروءة المقنعة : للشاعر حمود غنيم

.....

الموضوع :

موضوع المسرحية قصة (عكرمة الفياض) و (خزيمه بن بشر) التي وقعت أحداثها في العراق والشام في عهد الخليفة الأموي (سليمان بن عبد الملك)^(١) ، وهي قصة مأثورة في كتب التاريخ والأدب^(٢) ، ولخصها : أن (خزيمه بن بشر) وهو أحد وجهاء مدينة (الرقة) حاضرة ولاية الجزيرة بالعراق ، افتقر بعد غنى وجوده ، ومات حاله فانفصر عنه أصحابه ، واعتزل هو الناصر تمقفا ، ولما علم (عكرمة الفياض) والى الجزيرة بخبره ذهب إليه متخفيا ، وقدم له عونا ماليا كبيرا تحمنت به أحوال خزيمه وتمكن من الوفود على (سليمان بن عبد الملك) وكان له صديقا ، ووليه (سليمان) الجزيرة مكان عكرمة ، وحاسب الوالي الجديد سلفه على نقص وجوده في مال الخراج ومجز عكرمة عن مداده ، فيزج به خزيمه في السجن دون أن يعلم أن عكرمة هو صاحب الفضل عليه وأن هذا المال الناقص هو ما أعانه بسره وطب سرق (عكرمة) فنه على المرتكبا ونبلا ، ومصبر على ما أصابه ، ولكن الحقيقة تظهر بعد قليل ، فيبادر (خزيمه) الى اطلاقه ناديا معتذرا ، وينطلقه الى الخليفة الذي يكرمه ، وعلى درجته جزاء على مروءته النادرة .

(الحدث وسيره في المسرحية) :

تتكون المسرحية من أربعة فصول وتتألف (الفصل الأول) وحده من منظرين يصور المنظر الأول في بدايته حنة خزيمه وفي نهايته انفراج هذه الحنة فيظهر أولا (عمرو) مولى (خزيمه) يشكو غدر الأيام بسيدته ، وصف سوء حاله بعد يسره وغناه ، وتحسر على ما أصاب هذا السيد الكريم من بؤس ومغيبه وتمنى أن لو يستطيع تخليص مولاة من هذا البلاء ثم يظهر (خزيمه) وشغى على (عمرو) لوفائه وإخلاصه ، ويذكر أن مما أصحاب خزيمه الذين كان يفرهم بفضله وكيف واساه بعضهم زنا ثم انقطع ، بينما

(١) خلافته ٩٦ - ٩٦ هـ

(٢) مثل كتاب شمراة الاوراق لابن حجة الحموي

هجره بمض آخر عند ما هجره الثراء ، ورفض خزيمة اقتراح عبده بأن يقصد أحداً من هؤلاء مستحياً ، ورفض اقتراحاً له بأن يبيعهم ويستعين بثمنه على أمره ضناً بصحبة هذا المولى الوفى . مضطر (عمرو) لبيع المراج ليهيئ لسيده عشاءاً من الخبز والزيت والتور بعد جوع طويل ، ولكن سيده يتصدق بهذا الطعام حين يطرفهم مائل فقير ، ويتصدق بأحد ثوبيين حين يقصدهم شاعر متجول ، وفي آخر المنظر تنفخ الحنة وتأتى الفرج بعد أن يبلغ الضيق منتهاه ، يسجى فارس قنقح هو (عكرمة) يسأل عن (خزيمة) ويدفع إليه صرة من المال ليمد بها خلته وأبى البوح باسمه وتحت الإلحاح من خزيمة يقول له : أنا جاهر عشرات الكرام ، ونصرف مسرعاً ومسيب الفلام المال لسيده ، فإذا هو أرحمة آلى دينار ويبخل المجبدين عند خزيمة من فعل هذا الكرم التفضل وكان (عمرو) يجن من الفرج .

ويصور (المنظر الثالث) بدايفرحلة المصروف التي قام بها الأمير (عكرمة) لانقضاء خزيمة وقلق زوجته وابنه من جراً خروجه من دار الامارة بالليل ^{مستخفياً} وترقب سب الابن عودة أبيه حتى يحضر ومحاورة اياه حول هذا الخروج المستر واقصاه اليه بقلق الزوجة الوفيصة وخشيتهما من زواج الأمير بأخرى فيضطر عكرمة لكشف النقاب عن أمره مع خزيمة لابنه كي تظلمن أمه ، ويأخذ عليه المهد الا يبوح هو أو تبوح الأم بهذا السر الدفين .

والفصل الثاني (يصور لنا عكس ما كان في الفصل الأول يصور اقبال الدنيا على خزيمة) بتولية امارة الجزيرة وفي الوقت نفسه زوال هذه الامرة عن عكرمة وتكسب الأيام له ووقوعه في محنة لا تنجلي عنه الا بعد حين فكانت منحة فداك محنة لهذا وهي عجيبة من عجائب تصريف القدر ، ولكن هذا الانقلاب على الرغم من غرابته يجس طبعاً ، نتيجة لتطور الحوادث ونموها التاريخي والقصصي دون افعال من المؤلف ، وهذا الفصل بظهور (صمد) و (سعيد) من حاشية الأمير (عكرمة) في انتظار حضوره الى الديوان وهما يتها مسان باشاعة عزله وتولية خزيمة في أسف وتمجب ، ويدخل عكرمة ويقص عليهم رؤيا رآها الليلة وحارون في تفسيرها ، وقدم عليهم (خزيمة بن بشر) ومعه كتاب بتوليته الجزيرة وعزل عكرمة عنها فيفاجأ عكرمة بالنبا ويتألم له ولكنه يسمع ويطيع ويسلم الأمور لخزيمة ثم ينصرف حزينا ، وتوافق الحاجة الوالى الجديد وحدثهم (خزيمة) عن رحلته الى دمشق التي عاد منها بالولاية

بالولاية بمد أن حدث الخليفة من حنته وكيف خرج منها على يد (جابرسر
 العشرات) المجهول وشوق الخليفة لمعرفه هذا الرجل ، وأمر (خزينة)
 تابعه عمرا بمرجمة ما في بيت المال على وثائق الخراج فهأتى هذا ليعلم وجود
 نفس في الخزانة قدره أربعة آلاف دينار - فيأمر الوالي باحضار عكرمة وتتقاضاه
 المال فيمجز عن أدائه ويرجوا مهاله لمداده فيرفض خزينة وأمر بادخاله السجن
 ووضع القيود في يديه ورجليه لثباته وانتهابه المال لنفمه .

وأتى الفصل الثالث (ليصور لنا الامتحان الرهيب الذي امتحن به عكرمة وكشف
 عن معدنه الأصيل ، ونبله الرائع ومروءته النادرة ، فهو الآن رهن السجن
 والقيود والعذاب بعد المز والجاه وأسرته رهن الشقاء والهوان وهو يستطيع بكلمة
 واحدة أن يتخلص من ذلك كله وأن يعود الى المز والكرامة ، اذ كشف عن
 شخصية جابر عشرات الكرام ، ولكنه لايفعل لاعتبارات خلقية مائة ولما حاله يقول
 " رب السجن أحب الي " وبأبي الله إلا أن يكشف السر بوسيلة خارجة عن ارادة
 عكرمة حقيقةا للحق وتنويرها بالخلق الجميل تمتدل الموازين وتمود الامور السسى
 نصابها الصحيح ، وذلك حيث يقوم امامة يطلب الاذن بزيارة أبيه (عكرمة) في
 السجن ويأذن له (عمرو) بعد أن يشيحه وأباه تجريحا وتقريحا وسخرية -
 ويختبئ عمرو لعله يعرف من حديث الأب وابنه موضع المال المختلر في ظنه ، ومعتب
 الابن على أبيه سكوته على سجنه واتهامه مع برأته ومعروفه ويستأذنه أن يملن
 خزينة بحقيقة الأمر ، فيرفض أبوه على الرغم من توسلات امامة وحديثه عما تقامسى
 الاسرة منهم وملاء ، يرفض عكرمة لأنه لا يريد أن يقبض للممرور لنا ولو كان نجاته
 من العذاب ونجاة أسرته من الفم والكره ، وأمام هذه العظمة الخلقية يرضخ الابن
 لرأى والده باكيا تنفض نفسه ألما على ما يلاقه أبوه واشفاقا على ما تكابده أسرته
 ولكنها تملو الى المسالك فخرا وشرفا وزهوا بمظمة موقف هذا الوالد
 الماجد ومن خلال الحوار الحى الرائع بين عكرمة وابنه يفهم (لحارس) عمرو
 حقيقة الأمر فينطلق كالمجنون الى سيده خزينة ينبئه بجلبته ، وتكون للمفاجأة
 مسارة له أن عشر على جابر العشرات بقدر ما هي مذعلة ومؤلمة لأن خزينة كافأة على
 جميله شر مكافأة دون أن يدري ويسرع اليه أسفا نادما معتذرا ، ويحاول
 أن يضع نفسه مكانه في السجن والقيود ليذوق بمصر ما ذاق فيقسم عليه عكرمة
 الا يفعل فقد عفا عنه وقبل عذره ، ثم ينطلق خزينة بعكرمة الى الشام ليقدمه السى

الخليفة سليمان بن عبد الملك فهو الأقدَر على مكافأته وقدر جوده .

ثم يأتي (الفصل الرابع والآخر) في دمشق ليحسم لنا عاقبة المعروف ونهاية الصنع الجليل على يد الخليفة الأموي العظيم (سليمان بن عبد الملك) حيث يجزل لمكرمة المطاء المادى والتكريم الممنوى فيهبه عشرة آلاف دينار - ويوليه ولاية كبرى يكون خزيمة أحد عماله فيها ثم يشهد بأخلاقه المعالمة ومروءته النادرة ومجده مفخرة للأمة العربية وتتشبه المسرحية عند هذا الحد .

(الفكرة والهدف من المسرحية) :

قصد المؤلف على هدف خلقى واضح بتصوره جانبا من الأخلاق الفاضلة التي تحلى بها المسلمون في عهدهم الأولى فكانت سر عظمهم ومكن قوتهم وفتح فتوحهم ، ومن أعظم أسباب تمكثهم وغلبيتهم على أعدائهم وامتداد دولتهم الى أقاصى الأرض ، لتكون هذه الجوانب المشرقة من أخلاق السلف مجلى عبرتافعة ، وموطن أسوة حسنة وقدوة صالحة عند الخلف .

وليس بمجيب أن تواكب أحداث المسرحية عهد الخليفة (سليمان بن عبد الملك) في وقت كان المسلمون قد فرغوا لتوهم من فتح (السند) في أقصى المشرق وفتح (الأندلس) في أقصى المغرب .

والاخلاق الكريمة تفضل جوهرى في الاسلام والجانب الذي عنى المؤلف

بإبرازه في المسرحية يدور حول فضيلة الكرم والسخاء ، وإغاثة الملهوف ، وسد خلة المحتاج ، وإقالة عشرة الكرم .

وقد يقال : ان هذا الجانب الخلقى قد عرفه العرب قبل الاسلام وقاض يذكره شمرهم وأقول : حقا لقد عبقوه ولكن في صورته غلب عليها التفاخر بالمعروف وحب المحمدة وابتغاء الذكر ، أما الاسلام فقد سما به الى آفاق انسانية عليها مسن الساحة والطهر ، ونهى عن التباهى به ، وحذر مما يكدر صفاءه ، وهذا به جمال له ويبطل أثره من المن والأذى والضرر والرهيا كما جاء في القرآن الكريم من مثل قوله تعالى " قول معروف ومشفرة خير من صدقة يتبعها أذى " (١) وقوله : " يا أيها الذين آمنوا لا تهبطوا صدقاتكم باليمن والأذى كالأذى ينفق ماله رثا الناس ولا يؤمن بالله واليوم الآخر " (٢) وقوله : " ان تدوا الصدقات فمما هي ، وان تخفوها

وتوتوها الفقراء فهو خير لكم ^(١) وقوله : " انما نطمعكم لوجه الله لانريد منكم جزاء ولاشكورا (٢) .

وفى توجيهات الرسول عليه السلام من مثل وصفه لأخذ السبعة الذين يظلهم الله تعالى بظله يوم لا ظل الا ظله : " ورجل تصدق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه " وما أشر عنه من مثل قوله : " ارحموا عزيز قوم ذل " وقوله " ومن فرج عن مسلم كربة من كرب الدنيا فلج الله عنه كربة من كربات يوم القيامة " .

وقد وفق المؤلف فى ابراز فكرة المسرحية وهدفها الخلقى حين صور بظلمها (عكرة) مؤثرا بهذه القيم الاسلامية كل الايمان ، متحليا بهذه السجايا الرقيقة حريصا على نقاشها لدرجات التضحية فى سبيل ذلك بالدعة والسلامة والترحيب بالضعف والألم فى النفس والأهل ، وحين أجاد فى رسم هذه الصورة الحية للخلق الاسلامى المثالى الذى بلوره المؤلف وعبر عنه أجمل تعبير فى هذا العنوان الذى اختاره للمسرحية .

(تحليل الموقف والشخصيات) :

حفلت المسرحية بالمواقف الخلقية الرائعة ويتقاسمها ثلاث من شخصيات المسرحية هم على الترتيب : (عكرة الفياض) و (خزيمة بن بشر) و (سليمان بن عبد الملك) ويفوق بالنصيب اعظم منها بطل المسرحية (عكرة) وهذا تحليل لهذه المواقف عند كل منهم :

(أ) (عكرة) : أول ما يظالمنا من مواقفه الكريمة فى آخر النظر الاول من الفصل الأول حين يأتى متنكرا وهو والى الجزيرة الى دار (خزيمة) وقد لفته الليل بجناحه يحمل المال الكثير الى هذا المميز الذى ذل والضحى الذى أفقره ، ليقيله من عثارة ، وينهضه من كهوته ، وصدق الباب فيخرج اليه الخادم (عمرو) وهو عه تنكره فيسأله : من أنت يا مولاي : ويرد عكرة فى حسم لمت أدرى . . أين الفتى خزيمة بن بشر ؟

وهول (عمرو) الى سيده خائفا :

مولاي زائر مخيف منظره . . أخوفنا أخافى تنكسه

(١) البقرة : آية ٢٧١

(٢) الانعام : آية ٦

ويخرج (خزيمه) مائلا الطارق . . . هل لك حاجة فأقضيها لك ؟

وجد عكرمة يده اليه بصرة المال : فخذ هذه أصلح بها أحوالك .

وتكون مفاجأة مارة لكنها لا تلبي خزيمتهن السؤال الواجب

من أنت أيها الكريم الفضل ؟

ويرد عكرمة في تواضع : آسف لأجوابكما تعال

ويقسم (خزيمه) ألا يقبل المال الا اذا عرفه بنفسه

فتخلص (عكرمة) من هذا الموقف بقوله : " أنا جابر عشرات الكرام "

ويستزده ايضا حا فيلوى عنان دابته ضمرفنا وهو يقول : حاله و منى عليك السلام

هذا الموقف الرائع مؤلف من عدة عناصر كل واحد منها من مكارم الاخلاق فهو

(اخفاء المصروف) حين تنكر عكرمة ولم يفصح عن شخصيته حفاظا على شمسور -

المحتاج وفيه (الرحمة ورققا للقلب) اللذان يتم عليهما قول خزيمه .

خزيمه قبوسك عز على . . . وزاد عن المين طيب الضام

وفيه (التواضع) بهذه المناشدة لخزيمه - كأنه هو صاحب الفضل - الا يصير

على مصرفنا سه :

بريك لا تفسدن صميمي . . . بهتك الحجاب وكشف اللثام

وفيه (التلطف) وحسن التخلص :

اذا رمت أن تصرف اسي فاني . . . أنا جابر عشرات الكرام

وفيه (تكريم ذي الحاجة) باختيار هذا الرمز المهدب (جابر عشرات الكرام)

فهو لم يقل مثلا (جابر عشرات المحتاجين أو الفقراء) ، وفي هذا محافظة أخرى

على شمسور (خزيمه) وأمثاله ان ينعتهم بالكرم ولا يصفهم بالفقر والحاجة .

وقد جاء في المنظر الثاني توضيح لهذا الموقف ففي المحاوره بين عكرمة وابنه

أمامه يستوضح الابن أباه سبب خروجه في تلك الليله متكررا ، وجيب الأب بما يشمر

بواجب الحاكم نحو رعيته ، وخاصة المحتاجين منهم وهو شمسور لا ينبع الا من خلق قهم

وقلب بكرهم واحسان ينطوى على الرحمة والمطف (اللذين ينهض توافرها فيمن

يتولى أمر الناس وذلك يقول عكرمة لابنه :

خرجت الى مواساة ابن بشر . . . وليحلده برمل صاع

قد انقطع الفتى فمألت عنه . . . فقيل : الفقرة الانقطاع

خزمية يقتضى جوعاً وعرياً .. وعكمة تخزيق في المشاع
 عالم اذن (سليمان) انتقانى .. وولانى على تلك البقاع
 انا والى الجزيرة كل مالىسى .. ونفسى للجمع على المشاع

(٢) ومن مواقف اعكمة ذلك الموقف الذى يطالمنى فى (الفصل الثانى) بعد هزله
 وتوليقة خزمية يكانه وسؤال خزمية له عن المال الناقص وهو موقف مؤلف كذلك مسن
 عد عناصر : اولها : " اقرار عكمة فى شجاعة بوجود النقص) وعدم تهربه أو محارلته
 الفرار من الحقيقة .

المجزأمر لا محال القابى .. انى لمعترف بغير جدال

ثانيها / : (سترت الموضوع بعملة مقولة) ابقا على فضيلة اخفا المصروف) الذى
 صنعه مع أخيه .

همنى اقترضت المال اذا انا معسر .. أفلاتين على بالإمهال ؟
 د عنى على طول الزمان أرده

ويأبى خزمية معتقدا أن فى الأمر خيانة وبأمر بإيداع عكمة المسجن ، ووضعها فى
 الأفلال والقيود ، ويستسلم لذلك عكمة وهنا يبرز ثالث العناصر فى الموقف وهو
 (التمسك بعدد الكتمان) مهما قصت الظروف وأدى الكتمان الى السجن والتمذيب
 والى ما هو أشد منها ايلا ما وهو اتهامه بالخيانة فهو من عوشرفا ومكانة .

وجى (الفصل الثالث) لى تم هذا الموقف الرائع النادر الذى يمثل قمة شامخة
 فى الخلق المرمى الاملاى حين يصور لنا المؤلف فى براعة تلك الضغوط النفسية
 الشديدة التى تعرض لها (عكمة) ليتراجع عن موقفه فاذا به يثبت لها هذا الثبات
 المجيب ، وتتغلب عليها جميعا بما أوتى من سعة الصدر وقوة الايمان وعظمة النفس
 ومضاء المزيمة ، ومثانة الخلق وذلك حين يأتى (أسامة) لزيارة أبيه فى مسجنه
 ويستوضحه أمر هذا المال الذى اتهم بهتهديه ، واذ يعلم أنه المال الذى أعان به
 أبوه (خزمية) تأخذ له اللعشة قاله المجب من صمت أبيه أمام اتهام خزمية له
 بالخيانة فى استفهام حائر :

لم لم تقل هذا له ؟ ويفضل عكمة الموت على البوح بالسر
 كلا ولو .. أصبحت فى جوف الضريح دفيناً

وهى الابن فعل خزمية بأبيه ظلما فيدموه الأ ب السمع الى التماس المذر له / :

عذرا له ، ما كان الا والهيئا . . . أمسى ببال المسلمين ضنيننا
 وحين يستأذن أسامة بأباه في أن يكشف الأمر لخزيمة يأبى عكرمة في قوته بعداً كشف
 المبروف وإعلانه بأى لسان :

كلا ، أنطلبه أجر ضنيننا . . . هل نحن بالإحسان كتجرونا ؟؟
 وشور الابن ويرى كشف السر أمرا لا بد منه باعتباره دفاط عن المرض والكرامة ورفض
 الأب هذه الحجة القوية منذ رعا بمكينة النفس وقوة المنز .

لا يا بني أيقال عكرمة وعنت عزماته ؟

وروي (أسامة) بأخر سهم في جعبته يتذ كبر أبيه بحال أمه وأخوته وأخواته فما
 ذنب هؤلاء يقامون ويتألمون ؟

وجي الرد قاطعا وحاسما ، حتى هذا العامل الحساس لن يخير من موقف عكرمة
 شيئا فهو ثابت على موقفه الإنساني الفريد كالطير والرايح والجبل الأشم .
 هيئات هاني لو أردت القول لم . . . أضح ولم أجد اللسان مينا
 سجنى أحب الي ما تشتهي . . . ولو انى فيه مكثت قروننا
 قم يا أسامة وان عهد ابيك لا تنك تنقنه ، واحفظ سره المكنونا
 ولا يجد الابن بمد كل ذلك مناصا من الانعلن لهيئته والده العظيم .

وهكذا ينجح عكرمة في هذا الامتحان الرهيب ، وينتصر في هذا الصراع النفسى
 الزاخر بأعنى المواقف وأقسامها وثبت أن الخلق الفاضل الكرم يعمل على الوفرسات
 ويسمو على الضغوط والمالمسات .

ثالث المواقف عكرمة فى المسرحية موقف (الصفح الجهل) عن أسامة خزيمة اليه اذ أمر
 بالرج بمكرمة فى السجن ووضع القيود فوريديته ورجليه ، فعند ما ينكشف السر وتظهر
 الحقيقة على الرغم من كتمان يصفح عن خزيمة قائلاً :

لابأس ، فليغفر لنا الخلاق ، ما . . . أدنى وأوسع رحمة الخلاق
 وحين يحاول خزيمة تقا بنفسه بالدخول فى القيد والسجن يأبى عكرمة
 ذلك / أقسمت لست بفاعل ، يا عمرو لا . . . لا بل ارم بهذه الاطواق وسأله (خزيمة)
 أصفحت عنى ؟ فيرد فى سماحة : كل صفح .

(أ) وأخيه را نرى عكرمة (في الفصل الأخير) في موقف التكريم ، مثلا
 على لسان أحد الحاشية :
 يمثل هذا تضرب الأمثال .. وهكذا فلتكن الرجبال
 أما الخليفة فيفاخر بأخلاقه وشيد ببروصه ، وفضله من أجلها على جهج أبناء عصره
 لا يستثنى منهم أحدا .
 هذا الفتى أحق بالنماء .. من كل قن يمشى على القبراء
 وعكرمة مع ذلك متواضع يرى الفضل في ذلك لما عني له من هذا التراث المرسي
 الاسلام الذي رى عليه الآباء أبناءهم :

ولسنا حين نضطع الممالى .. هلن أربابها متطاولينسا
 ولكنا أخذناها تراثنا .. كذا آباؤنا قد هود ونسا
 فلا عجب فان العرب قومي .. وأنى أتبع الاسلام ديننا

وهكذا أجاد المؤلف رسم شخصية (عكرمة) وأبدع تصوير مواقفها ، فجاءت تجميدا
 رائعا لفكرتها المسرحية ، بحسن عرضه لجوانبها التاريخية ، وما أضافه الى هذه
 الجوانب من أبعاد نفسية تزداد رتها قوتها واكمالا .

(ب) (خزيمة) : تظالمنا شخصيته في الفصل الاول في موقف يواجه فيه :

(أ) الفقر المدقع بعد الثراء والنعمة الواسعة ، فهو شريف أخفى عليه الدهر وكرهم
 بالتعليق الأيام ، ونصرف ذلك من مناجاة خادمه (عمرو) لنفسه /

ويحي وويح سيدي .. أنزى به ضيق السيد
 ما أصعب البؤس على الحر الكريم المحتسب
 ما أتعب الاملاق بعد المزبعل السيد

ومن قوله عكرمة عنه : كرم أختنا الدينا عليه .. وعضته بأناب السباع

ويواجه فيه أيضا / عقود الاصدقا وتخييلهم عنه في محنته حين يقول

لم يبق لي غير (عمرو) .. هو الجديس بشكري

باق على العهد واف .. في عهد يسرى وعسرى

كم من صديق فوفسى .. قد صدعني لفقسرى

وهو يقابل الموقف الاول (بالصبر والتحمل) صرى الشدة صيقلا النفوس الاحرار

مأصبر صبر الجواد الكريم .. الى أن أرى عمرى تنخلس
أرى الحر مثل الحمام اذ لثم .. يقل على النار لم يصفل
والأصل في فرج قريش

إذا ما يوم صبرت وطاب : .. رجائى فى الزون القبيل

وقابل الموقف الثانى (بالتمف) عن سؤال من تخلى عنه من أخواته الذين كان
يضمهم بفضله :

تناول

حاشا يمد ابن بشر للسؤال يدا .. ولو تناول زئوما وفسالينا
والتما مر العذر لهمضهم من واهاه قليلا ثم انقطع عنه .

يا عمرو معذرة للقوم إن صدقوا .. لا تمنى أنى لهم أصبحت يدوننا
واموا أخاهم فلما استبأوا خلصوا .. وذلك شأن الأخلاء الوفييننا

(٢) ونواه مع هذا الفقر الشديد فى موقف (الجود) والإيثار لغيره بما هو فى أمس الحاجة إليه () ، وذلك حين يقوم المراج ^{هنا هو بيت} ليهيد لسيده طعاما بمد ما استبد
به الجوع يطرقهم سائل فيأمر له خزينة بالطعام ، ويطوى بطنه على الخصة
ومعاتبه الخادم فيمتد ر خزيمة إليه بقوله :

ما تمودت قدما أن أرى .. منزلى فى وجه عاف يفسق
وقصده شاعر ، فيؤثره بأحد ثوبيه ، ولا يرضى أن ينصرف محروما .
قد أجدت القريض شكرا جزيلاً .. خذ تجلبب بذلك الجلباب

(٣) ونواه بمد انفراج هذه الشدة فى موقف المقدر للجليل ، الحريص على مجازاة

الصنيع (وإن يفاجا ينفذه من ورطته منكرا نفسه يتلطف هو على معرفة هذا الانحان
النبيل فيسأله حين قدم له المال / من أنت أيها الكريم المفضل ؟؟

وحين يوفى عكرة الإفضاح عن شخصيته يجازف خزيمرد الصلة إن لم يصره بنفسه :
أقسرت لأقبلت ما منتنا .. إلا إذا عرفتنى من أنتنا ؟

ولا يفتخ بما يرمز به عكرة لنفسه من لقب (جابر عشرات الكرام) فيقول : بهيك يا صاح
زدنى بيانا

لولا أن عكرة فينصرف معرعا دون أن يبيح بأكثر من ذلك .

ثم يواصل من بمد البحث عنه جهد طاقته وشيد بذكره فى كل مكان ، فيحدث عنه
الخليفة (سليمان بن عبد الملك) حتى ليشوقه إليه :

وقال لي : أريد : أريد هذا القضا . . . لكنه لفر على استتمص
 وذبح نأه بين حاشيته حين صار واليا وحاوونه في أمره فيقول :
 كأنه نجم أفراؤمك . . . هوى وعلا ثانيا إلى الفلك

(٤)

موقف الحر على أموال الرعية وعدم الجاملتني الحق)
 وذلك حين تقلد ولاية الجزيرة فكان عكرمة ، وتبين نقصا في مال الخراج لا صبر
 له . ويقول لحاشيته :

عجز مال المسلمينا . . . هذا لمرى لن يكوننا
 ان لم يسدد عاجلا . . . أنزلت عكرمة قالسـجونا
 وعمل على امتداد المال فورا بعد اعتراف عكرمة بأخذه
 ان اعترافك لن يقلك من يدي . . . أين النقود ؟ أريدها في الحال
 المال مال المسلمين جميعهم . . . هيها أنزل منه عن ثقبال
 ومتمهله (عكرمة) يثما يسدد المال على مهل ، فيرفض خزيمة ظانا ذلك معاومة
 وأخذه بالحزم على حسب الظاهر من أمره :

كلا لمرى ، لست تفلت من يدي . . . عيا أته يا (عمرو) بالأغلال
 اطرحه فوق الأرض ، شد وثاقه . . . أدخله سجننا حكم الأقبال
 هذا جزاء فتي يخون الله نسي . . . أمواله من الخيانة غسال

وهذا الموقف بحمد لخزيمة وأوله وما بعليه آخره ، بحمد له حرصه على أموال الرعية
 وعدم تساهله فيها ، وأنه لم يجامل في الحق كبيرا مثله ، ولكن بما بعليه التصرع
 في ايداع عكرمة السجن وقد كان باستطاعة خزيمة مهاله بغير الوقت الى أن يتحصرى
 الأمر جيدا كما تما بعليه المهالفة في المقوية بوضعه في القيود والأغلال كأنه مجرم
 عريق ، وليس واليا عرف بالفضل والميرقات لطيفة فله حرمة ، وقد كان خزيمة بما يشه
 في (الرقعة) فإخلاقه ليست بالمجهول تقليده . بل كان من المترودين عليه
 وأثناء ولايته بدليل قول عكرمة في الفصل الأول - عن خزيمة :

قد انقطع الفتى ، فسألت منه . . . فقيل الفرعة الانقطاع

(٥)

موقف (الخجل والأسف والندم والاعتذار) وذلك في الفصل الثالث عندما اهتدى
 خزيمة الى ضلته المنشودة ، وظلمته الغالية ، ولكن في ظروف سيئة وملايسات محرجة
 أبانت له كيف أساء الى منقده وصاحب الفضل عليه دون علم ولا قصد . وكان الخجل
 شديدا ، والأسف صادقا والاعتذار بالغا .

أما خجله فقد عبر عنه بقوله :

رماه كغافا قبل الرجل الذي .. قابلت نعمته بكل جحود ؟
هلا تفتحت السماء فأختفى .. أو شقطن الأرض عن أخذود ؟

وأما أمفه وندمه فواضح في قوله يوسخ نفسه

ما كنت في رد الجهيل بما جد .. شهم ولا بفتى كهم جدد
قد بات يشغل كاهلي معروفه .. فكأنه من جنود وحديد

وأما اعتذاره القولي المملى ففى صورتين

أحدهما : إكبابه على يد عكرمة وقد به يقبلهما ويقول

دعنى أقبل هذه الكف التي .. هفت على فكوفت بوشاق

دعنى أقبل هذه القدم التي .. تسمى إلى المائين بالارزاق

داوى جراحى (عكرم) وجرحته .. شتان بين خلاقه وخلاقسى

والصورة الأخرى محاولته الجادة أن يدخل مكان عكرمة فى السجن والقيود (ليكرهن
خطئه :

يا عروها ت القيد قيدنى به .. لا تمنى ضيق على خناقسى

قيد به قدمى ثم يمدى لا .. يأخذك بس شى من الاشفاق

وسأله عكرمة : ماذا تحاول ؟

فيجيبه خزيمة : أن الأقسى بعلمها .. قد كنت فى ذل الإمارتلاقسى

ولكن عكرمة يحاول بينه وبين هذه المحاولة

(٦) (الشكر والاعتراف بالجهل) فى تضاعيف الموقف السابق وفى ختامه اذ يقول خزيمة

قولوا لعكرمة : ذبحت خزيمة .. ذبح النياق بحد سيف الجود

وإذا يخاطب عكرمة مثيبا عليه :

يا جابر المثرات قد برح الخفا .. فاظ هر ظهور البدر بعد حاق

فيم التمر ؟ إنها شمس الضحى .. لا غيم يحجبها عن الأحسداق

والفضل مثل الطيب ينفع ريحه .. فى الجو مهبها همين فى الأحقاق

وحين يطمئن إلى صفح عكرمة عنه يقبول فرحا :

إنسىنى .. حمد منفت عليه بالإنفاق

وحين يصحب عكرمة فى سرعة - إلى دمشق ليقدمه إلى الخليفة حتى ينال ما هسو

جد يسر به من تقدير وتكريم

لاتسى أنا واحسلا .. ن الى رسوم الشام ... الخ
وهكذا رسم المؤلف (لخزيمة) صورة جيدة تباينت فيها أحواله ، وتمردت بين فخر
وغنى ، وبؤس ونعيم ، وشدة ورخاء ، وتنوعت مشاعره بين يأس وأمل ، وحزن ورضا
وأسف وأطمئنان ، وقد كان أشد مواقفه روعة وتأثيراً ذلك اللقاء بينه وبين عكرمة
فى مكان لم يخطر الخزيمة على بال فى السجن والقيود بأمر منه وهو أمير احمانه
حيث واجه خزيمة أخرج المواقف وتنازعت أعنف المشاعر ، بين سرور من أجسسل
المشور على جابر عشرات الكرام يكاد يطير به ، وآسفواً من أجل معانته اليه يكاد ان
يمصفان به .

(ج) (سليمان بن عبد الملك) :

لصورتهذا الخليفةالأموي فى المسرحية ثلاثملاح رئيسية (أولها) : الأخذ
بالوشاية (وماينتج عن ذلك من ظلم للأبرياء ، كما نرى فى الفصل الثانى حيث
عزل (عكرمة) من ولاية الجزيرة دون سبب يستوجب عزله وبلا ذنب جناه كما يقول
سميد / لعل واشيا وشى بعكرمة .. عند سليمان الى أن ظلمه/حتى ليفاجأ
عكرمة ودهش حين أتاه كتاب المنزل :

رباه عل أنا فى ضام أحلم .. قوموا اقرأوا هذا الخطاب وترجموا

وحجى أمر المؤمنين أقالسنى ..

ماذا جنيب ؟ لعل قوما قد وشوا .. عند الخليفة ..

تا لله لا آسى لشي فاتنى .. لكن طعم الظلم فى الفم علقم ..

وقره الوالى الجديد (خزيمة) على أنه مظلوم .

الله يعلم يا عكيم أننى .. مما أصابك جازع متألم

وفى الفصل الرابع تأكيد لهذا المعنى حين يخبر خزيمة الخليفة بمشوره على جابر

المشرات وأنه عكرمة واليه السابق على الجزيرة على النحو التالى :

سليمان : أتقول وال من كبار ولاتسى ؟ من ذاك ؟

خزيمة : عكرمة ..

سليمان : (يطرق قليلا) اذن ما به .. بالأمر كانت منه بمفره هنسات

خزينة : ما كان غير ضحية لو شاية . . إن الوشاية أصل كل أذاة
 سليمان : هبها هاء تلك المزوة وحدها . . نحوه ألفا من الهفوات

فعليمان غير بتأكد من خطأ عجزية بدليل قوله : هبها هاء وخزينة فهو كذا أنه كان
 ضحية وشاية وهذا الصالح في صورة سليمان يمين ش خصيته بلاشك لأن ولس
 الأمر لا ينفى أن يأخذ بالظنة ويحكم بالشبهة إلا أن يستيقن فيبراً من رذيلة
 الظلم وينجو من عاقبة البغى والمدوان ، والمؤلف لم يبيد في هذا الصالح
 من الصور التاريخية لمولمان فعلى الرغم مما له من حنات فإنه الخليفة السدي
 لقى ثلاثين أبطال المسلمين وولاتهم صارعهم بتدبير منه وهم (كحمد بن القاسم
 الثقفي) فاتح السند (٢) ، و (قيثمة بن مسلم الباهلي) فاتح خرمان وتركستان
 وقازي الصين (٣) ، و (عبدالعزیز بن موسى بن نصير) والى الاندلس بمد أبيه
 البطصل وتم فتحه هناك (٤)

(٢) الكرم) وقد افتعل المؤلف للتدليل على صفة الكرم في سليمان بعض المواقف
 الخيالية منها مشول يرضى يفتى بين يديه وتمتحن الحاشية صوته فيأمر له
 سليمان بألف دينار ، ويتلوه شاعر يمدح الخليفة بأبيات تستجدها الحاشية
 كذلك فيأمر له سليمان بألف دينار ، ثم عدو يستول الخليفة قلبه فيأمر له بألف
 دينار . . . ويتحول الرجل من عدو الى صديق فيأمر له بألف دينار . . .

(٣) الحلم والدهاء وحسن السياسة) :

وقد افتعل المؤلف هنا كذلك قصة خيالية طريفة ليدل على هذا الجانب في
 أخلاق سليمان ، مؤديها أن رجاله قبضوا على رجل شيمى منهم به أنه يجاهر
 بالدعوة الى حكم ال (على بن أبي طالب) كرم الله وجهه وساقوه الى سليمان
 ليقتل في أمره ، ويقترح رجال الحاشية قتل الرجل ويستعملهم سليمان حتى
 يستنطقه :

دعونا نسمع الرجل لا . . . لهذا منك قد حصلا لا ؟

(١) كافتتاحه خلافة برد الظالم وإخراج المسجونين الأبرياء واختتامه إياها بامتخاف عمرين

عبدالعزيز المقد الفريد - بتحقيق محمد سعيد المرمان ج ٥ ص ١٨٨)

(٢) (٢٥) بطل السند / لمحمد عبدالرشيد حسن / اقرأ) الممدد ١٤٢ ص ١٢٥

(٤) الاندلس : د . عبدالعزیز سالم كتاب الشعب ٦١ ص ٦

ومترف الرجل بالتهمة الممندة إليه في شجاعة نادرة قاشلا :
 أنا أدهو لأهل بيت النبي ﷺ .. لست أرضى عن حكمك الأموى
 (فعل) خير الورى ، ونسوه .. شك أولى بذلك الكرسي
 ان لى مبدأ أمشتر عليه .. أو ألقى الردى بمنم قسوى
 وتمتكر الحاشية هذا القول على لسان واحد منها :
 تلك لعمري غاية الوقاحة .

فهرد (سليمان) في دها ، وفي حدم مصطنع : كلا لعمري بل هي الصراحة
 ولتفت إلى الشيمي محييا وبانحا :

لله درك ، هذا وجهه مغلوب .. أعطوه من بيت مالي المدينا
 وتجاوز الحيلة على الشيمي فيقبل يد (سليمان) قاشلا :

لله أنت من فقى مسج .. كمتنى بالمفو والصنفج
 ويكمل سليمان (التثلية) فيقول

أعطيته ألقا على قد حسه .. فلهبط ألفين على المسدح
 وبعد خروج الشيمي يكشف سليمان عن أهدافه من تصرفه هذا :

أهدم عرش الملك باللين أننى .. أرى اللين أمضى في الرقاب من السيف
 ومائل عرش الملك وهو موطد .. سوى ملك ماس الرمح بالخشوف

والموقف ظاهر الافتعال ، والخيال فيه خارج عن حدود الاحتفال ، فالشيمي
 لا يحتمل في العادة أب يجازف بهذا الرخص المنيف للخلافة الأوتامام مثلها المنويد
 ومن غير المحتمل أن يواجه الخليفة الشيمي بالثناء والمطاب بعد أسقال ما قال ، ومن
 غير المحتمل كذلك أب ينقلب الشيمي فجأة بمد الاباء والمداء الصارخ إلى تقبيل يد الخليفة
 الاموى ، ولأن يكشف (سليمان) بالبيتين الأخيرين عن أن كرمه كان زائفا وحليه كان مصطنعا
 لقد أراد المؤلف أن يصور في (سليمان) بعض ما أثر عن حلم بعض الأميين وخاصة (معاوية
 بن أبي سفيان) ولكن الأمر عند هذا كان جاريا على السليقة والطبع ، لاعلى التقليد والتكلف .

(تقدير المعروف وأهله) :

وهنا كان الامر حقا بالنسبة (لسليمان بن عبد الملك) ، وكانت هذه المعجبة بيت
 القصيد في صلة سليمان بموضوع المسرحية ، وقد وفق المؤلف في إبراز هذا الخلق ، وفي
 بيان أبعاد النفسية ، وجذوره المتأصلة عند العرب المعلم من غبطة ومشاشة للمعروف

وارتياح الهة واعجاب به • ومن حزة طرب وسعادة تأخذه عند سماع أخباره • ومن
 عنم أكيد على مكافأة صاحبه عند القدر وعلى هذه المكافأة • وتجلى ذلك في ناخيتين
 رسمها المؤلف لعليمان في المرحية (أولها) شغفه بأصحاب المرويات • وجهه
 للقاسم (الآخرى) تكريمهم تكريماً عظيماً ياديا ومعنوياً عندما يظفر بهم •

أما الناحية الأولى وهي الشغف فتبدو لنا في الفصل الثاني في حديث (خزيمتين
 بشر) إلى حاشيته بعد أن تولى إمارة الجزيرة عن شموور الخليفة حين قسى خزيمة
 عليه بناءً مع جابر عثرات الكرام الذي انتشله من وهدة البوموزل الحاجة :

ثم قصت قصصاً فتقاربي • • وكيف أننى لزمت كادارى

حتى لئن ذكر الفتى القنع • • وذكر صنع ذلك الفتى مسمى

فمندها اعترى سليمان المجب • • واهتز فوق عرشه من الطرب

وقال لى : أريد هذا الشخصاً • • • • •

وتبدو أيضاً في حديث خزيمتا لعكرمة في آخر الفصل الثالث عندما دعا الأول
 الثانى إلى صاحبه في رحلة إلى الشام :

عكرمة : ماذا تقول ؟ لم الرحيل إلى ربوع الشام ؟

خزيمة : أمر الخليفة والخليفة نافذ الأحكام

عكرمة : من أين يدري قصتى ؟

خزيمة : جاءت خلال كلامى

حدثته بالأمس عن هذا الخلاق المسامح

فإذا به يهتز هزة ~~كعزة~~ مستشدة

وتركته إذ ذاك وهو إلى لقاك ظامسى

وأما الناحية الأخرى وهي التكريم فذات شمبتين (التكريم البادى) حين يأمر
 الخليفة بتحقيق كل مطالب عكرمة مهما جلت ^{وعنه صلة} باللهة كبيرة وولاية أعظم من ولايته الأولى

أقنع سؤاله ما يشتهي من حاجبة • • ولو أراد النجم في أبراجه

وبلغوا أمرى إلى الصرافى • • بمظية عشرة من الآلاف

وهو من الآن بصيرى السابا • • فى (أندرويجان) وفى أرضها

جزيرة المراق من أعماله • • خزيمة بصير من أعماله

(والتكريم المنوى) وهو أعظم وأبلغ ، وأبقر ذكرا ، وتجلى من سليمان في عدة أمور : (١) الترحيب البالغ بمكرمة :

ملا ما جابر العشرات أقبل .. فقد أوابتك الصفح الجينسا
(٢) تفضيله على جميع الكرام :

أرى الكرام في الدنيا كثيرا .. ومثلك أنت يندر أن يكونسا

هذا الفتى أحق بالنمات .. من كل من يمشى على البغرام

(٣) الأشاد قب هذا المستوى الرضع في الاخلاق الذي بلغه عكرمة والفخر به على الأم

جيمنا : بمثلك سادت المرب الهادي .. على الأقطار واملوكا الحصونا

هم لم يعرفوا القضب المواضى .. ولكن أرفقوا الخلق المتينسا

أولئك دولتى وهم أبا هسى .. فنن لى بالقياس ينظروننسا

(٤) تحليل صنيع عكرمة ليهقى مدى الدهر جلى أسوة حسنة وقدوة سالحة في القطعة التي ختم بها المؤلف المسرحية على لسان سليمان ●

والى جانب هذا الاخلاق الطيبة المشرقة ، أورد المؤلف في المسرحية نموذجين من

الاخلاق السيئة : (عقوق الاصدقاء) و (النفاق) وهما مرضان خلقيان عرفتهما

البشرية من قديم .. لتكتمل المعبرة بوجود الخبيث الى جانب الطيب وهذه سنة

الحياة ، وليقوى الدافع على تجنب التبيح من خلال إبراز قبحة .

ونرى الانموذج الأول في عجر أصحاب خزيمة في وقت محنته ، وابتعادهم عنه نفسى

زمن شدته بمد التافهم حوله أيام نعمته وغناه ، اذ يقول خزيمة في الفصل

الأول معرضا بهم

لم يبق لى غير عمرو .. هو الجديد يرشش كرى

باقى على المههد واف .. فى عهد يسرى ومسرى

ثم يصسرح

كم من ص سيدى وفدى .. قد صدعنى لفقسىسىرى

وفى حديث (عمرو) لسيدته منددا بهم ومستنكرا منهم هذا المملك :

مولاي أبصرت عمارا (وخارجة) .. وخالدا (ظهر هذا اليمم غادينا

مروا على يابنا مرافما عطفوا .. ما بالهم حين مروا لايموجونسا

مولاي انك فى ضيق ومترسة .. لكن صحبك فى النمات يلهونسا

وهو تصوير جيد غير أن كلمة (قمدد) في آخر البيت الثاني ثقيلة بعض الشيء .
 (٢) تصوير ما يمانيه (خزيمه) أيضا من الأرق في هذا الاعتكاف البفيسر على لسان عمرو
 كذلك :

أطال من رق سواده . . . لكنه لم يرق سد

كبنينام وهو طبا . . . وي البطن لم يزود ؟

(٣) تصوير (الفقر) وما أسيه وكراتبية الناس له على لسان (عمرو)

لواح لي الفقر بوجهي . . . الكعب الأسود

اذن أطحت رأسه . . . بصام مهنته

كي يستريح الناس من . . . هذا الشقاء المرمدى

والؤلف ياخذ هذا المعنى في تصوير الفقر من القول المأثور عن (علي بن أبي طالب)
 رض الله عنه : " لو كان الفقر رجلا لقتلته " .

(٤) ومن الحوار الطبيعي الذي يمتاز بالسهولة مع صدق الدلالة على شدة الحال واشتماله

على حسن التعليل وإدراك بين (خزيمه) وخادمه (عمرو) في الفصل الاول .

خزيمه : ماذا لديك اليوم من عشاء . . . لي مدة ما اقتت غير الماء

عمرو : أعددت زاهدا طيبا شهيا . . . هيا بنا الى المشاوهييا

خزيمه : وما الذي أعددته يا عمرو ؟

عمرو : خبز ه وزيت دسم ه وتمر

خزيمه : من أين يا عمرو اشتريت الزيت . . . والتمر من أين به أثنينا ؟

عمرو : بعت السراج سيدي بدرهم . . . وقلت يكفينا ضياء الأنجم

(٥) تصوير موقف (اجتماعي) في المنظر الثاني من الفصل الاول وهو (غيرة المرأة على

زوجها) وشكها في بدم تصرفاته الخفية في محاوره بين (عكره) وابنته (أمامة)

حين كشفت أم أمامة خروج زوجها الوالي بالليل متكررا الى جهة غير مملوكة وأنضت

بخافها الى ابنها من أن يكون أبوه متزوجا من أخرى .

أمامة : أبي أبي هل عدت بالسلامة ؟

مكرمة : هل كنت في حرب ؟

أمامة : وأى حرب . . . انتك يا أبني شغلت قلبي

خزيمه : الخطاب سهل يا بني فاطمثن

أمامة : لا يا أبني ه فالأمر فوق ماتظن

خزيمة : بنى لاتترك أباك حجرجا
 أسامة : علمت يا أبي من الاحراج .. هناك ما يدعوا الى اللجاج
 أما علمت ما أصاب أمي ؟
 خزيمة : وحك ما أصاب بنت عمي ؟
 أسامة : همها ما قرلها قرار .. والدمع فوق خدها مدرار
 تقول : فيم يخرج الامر .. ليلا ؟ ومن يا اهل ترى يسزور ؟
 أزوجة أخرى يزور يا ترى .. لو لم يكن هذا لما تنكسرا
 وهذا الموقف الاجتماعي يحدث في كل أسرة ، وفي كل زمان ، ومعالج بالإقناع كما
 فعل (عكرمة) .

(٦) تصهر سمو نضر (عكرمة) ورقة أحباءه في تمليله تنكيره نفسه عندما وامى (خزيمة)
 حينما يمأله ولده (أسامة) في آخر النظر المشار اليه :
 أسامة : أبي أقتمتني ، لكن لماذا .. ذهبت الى ابن بشر في قنصاع
 عكرمة : خشيت على (خزيمة) أن يرانى .. فيشمر بالنهوان والاتضاع
 وطعم الذل عند الحرمم .. زعاف دونه سم الأفاعى
 أرى حمل الروامى مستطاعا .. وما حمل الجهيل بمستطاع

(٧) تصهر (الرويا) التي رأها عكرمة قبيل عزله ، (في أول الفصل الثانى) يقصر الوالى
 على حاشيته أمرها قائلا :
 ... رأيت أمحرى فى المنام .. ليثا عصورا واقفا أماسى
 أمعكنى فى قوة وسأس .. فانزلت عما متى عن رأسسى
 وكان خلف الليث أو قدامه .. شخص فجا وارتدى الممامسة
 ثم أتى الليث الهصور ثانيا .. مبتدما بعد الميوس راضيا
 قدما لى طيلسانا زاهيا

وهى رؤيا (خيالية) فصلها المؤلف بمهارته على قدر الحوادث الاتية :
 ربما لتخففنا من وقع قسوة أوائلها على عكرمة فالليث - كما هو واضح - هو الخليفة
 (سليمان بن عبد الملك) ، وإيقاع هذا الليث الممامة من رأسه بمعنى عزله عن
 الولاية وارتداه شخص آخر لهذه الممامة بمعنى تقليد غيره ولاية الجزيرة وابتسام
 الليث وتقديمه لعكرمة طيلسانا زاهيا ، يعنى رضا الخليفة والولاية الكسبرى
 الجديدة التى قلدها عكرمة فى النهاية .

(٨) ومن الحجاج القوى ماجاء على لسان (أسامة) وهو يحاور أباه (عكرمة) (نسي الفصل الثالث ، نسي شأن مر الطال الناقص محاولا الحصول على أذن منه بكشف هذا السر .

عجبا أمن أخذ النقود منكم .. يشد و ، وأنت هنا تثن علينا ؟
 دعني أبين لابن بشر من أبي .. وأريه أيكما يكون أمينا
 دعني أذيع السر إن لوالدي .. عرضا بهذا المرصا رهينا
 لولا الكرامة ما عمت بكشفه .. انى لا عبر الكرامة ديننا

(٩) والحوار البديع المكمل للموقف السابق والمشتغل على آخر حجة قوية أدلى بها الابن الى أبيه ، وعلى قوة الإقناع التي واجه بها (عكرمة) حاجة ابنه له :

أسامة : أفلا ذكرت بنوك ؟ يالك من أب .. بنى بنا خلفه ونينا ؟
 أهون على بأن أموت ولا أرى .. أم تنوح واخوتى يكوننا !
 خزينة : ماذا تقول ؟ دع البنين وذكرهم .. حركت آلاما وهجت شجوننا
 لا در درأ ولذك الأبناء ، إن .. كانوا على آبائهم يجننا
 هيهات ، انى لو أردت القول لم .. أنصح ، ولم (أجد اللسان بيننا
 قم يا أسامة وارع عهد أبيك لا .. تنقضه ، واحفظ سره المكنونا

أسامة (باكي) سها وانعانا لامرك يا أبى .. سيظل مرك فى الحشا مخزوننا
 فعلى الرغم من قوت حجج أسامة واستنادها الى منطق العقل ، نجد أباه قد لجأ
 فى إقناعه الى منطق آخر للماطفة فيه أعظم نصيب منها هو عليه من منصب الابنوة
 وسلطانها ، فكان هو الفائز فى هذا الحوار .

(١٠) وأخيرا ماجاء فى الفصل الاخير على لسان الخليفة (سليمان بن عبد الملك) محلا

مواقف عكرمة ، وخلق النبيل فى نهاية المسرحية فكان مسك الختام ، اولا بانحساره
 من نغمة خطابية هى أولى بقصيدة غنائية .

هذا فنى أخلق بنا أن نرقمه .. قد فعل البر وأخفى موصمه
 لم يخط عن ضيق ليمطى عن سمة .. ولأنى البر ابتغى المنفمة
 ولا يمن أوريا شفمة .. معروفه عند الالة ستودعه
 من ساعد المحتاج فالله معه .. لا يحصد الخير سوى من زرعه
 من من بالفضل الجويل ضيمة .. خير لمن يمن ألا يصنمه
 صنع الجويل خفية ما أبدعه .. تلك هى المروة المقنمه

على أن المرحية مع هذا لم تخل من جهة الأسلوب من هفوات لا تكاد تتجاوز أصابع اليد الواحدة في بعض ألفاظها وممانيتها ^{١٠} ومن ذلك قول المؤلف على لسان خزيمة فسي الفصل الأول هـ كم من صديق وفي ^{١٠} قد صدعني لفقرى

والاعتراض هنا على وصف الصديق بالوفاء لأنه لو كان وفيًا لما صد لفقر صديقه ولو قال كم من صديق حميم أو قريب لكان أصوب هـ ومثله قوله على لسانه أيضًا / نواسوا أخاهم فلما امتنأسوا خلصوا ^{١٠} وذلك جهد الاخلاء الوفيين / فمع ما في البيت من اقتباس جميل من قوله تعالى (فلما امتنأسوا منه خلصوا نجيا) يوسف ٨٠ فان الاعتراض كذلك على أن ذلك جهد الاخلاء الوفيين هـ لان جهدهم غير ذلك وهو أن يظلوا مع أخبيهم الى النهاية .

(٢) ومنه قوله على لسان (خزيمة أيضًا متحدثا عن نفسه .

حاشا بيد ابن بشر للمسؤال يدا ^{١٠} ولو تناول (زقوما) و (غملينا) والاعتراض في البيت على اللفظين الاخيرين في البيت فهما في نظري غير مناسبين لان الزقوم والفلسين طعام أهل النار من الآثمين والخطائين كما يقرر القرآن الكريم ولا يرضى خزيمة لنفسه تناولهما ولو على سبيل الفرض هـ والأقرب الى المعنى مع السلامة أن يقول مثلا : حاشا أن أمد يدي للمسؤال ولو أكلت ورق الشجر أو نحو ذلك .

(٣) ومنه قوله على لسان (عمرو) في آخر المنظر الاول تمبيرا عن فرحها انفراج أزمة ميده :
سناكل الخراف والنماجا ^{١٠} ونلهم الدمث والديباجا والاعتراض على كلمة (النماجا) بمد الخراف من عدم توجوه هي أن الخراف تفتى عنها هـ وأنها أجود مطعما منها وأن الاناث تستهين عاد تلتلد هـ ولو قال بدلها (والدجاجا) لكان أجمل هـ لما في ذلك من تنويع ولانه صنف مرغوب منه به هـ قال تعالى ولحم طير ما يشتهون ^{١٠} الواقعة ٢١ .

(٤) ومنه قوله على لسان خزيمة في الفصل الاول في مجال صبره .

فما حادثات الزمان علمسي ^{١٠} أنيخس بيابى ولا ترحلسي
وهذا التمني غير متوقع من أى إنسان مهما عظم صبره وكان الأولى والأقرب الى واقع البشر وطباع الناس أن يقول : أتخى بيابى ثم ارحلسي ^{١٠}

(٥) ومنه قوله علمسي لسان الشاعر الذي مدح (سليمان بن عبد الملك) وبني أمية في الفصل الاخير :

توارثوا الملك أطفالا كأنهم ^{١٠} فوق المروثر عمروثر الملك قد وضموا
فلست أرى كبير مدح في إن يرث المرء الملك طفلا هـ بل المدح الأكبر أن يؤسسي الملك بيديه أو يحوزه بكفاته على أن المدح من بني أمية وهو (سليمان) لم يرث

الملك طفلا ، بل كهلا في الاربعين (١) ولم يورثه من بعده أحدا من بنيه الأبطال (٢)
 وانما عهد به - مشكورا - الى (عبرين عبد المنزه) على أن لا أففل للمؤلف حمنة كسبرى
 في المسرحية ، هي أنه مع كونه شاعرا غنائيا في أغلب نتاجه الأدبي - قد اهتم في
 الجملة من الطابع الغنائى وهو مهيأ اذا تمثل الى النتاج المسرحى لما يؤدى -
 اليه من التطويل الكبير للمواقف ، والتغمة الخطابية ما وقع فيه غيره من بعض شعرا
 الغنائيين حين القوا للمسرح (١) فسلمت المسرحية الجملة من هذه الميوب ، ورثت من
 تلك النقا بعض ، حتى المواقف التى طالت قليلا اختار لها المؤلفوننا سهلا خفف مسن
 طولها كيوقفنا جاة (عمرو) لنفسه فى بدايات المسرحية :

وحس ووح مسهدى .. أرى به ضيق اليد .. الخ

وهذه الهقطة من المؤلف أمته الاحتماء الى اللغة المسرحية الناجمة وهذا
 من مزايا المسرحية الواضحة ، ومن دلائل جودتها الفنية الظاهرة .

~~~~~

(١) ٦ (٢) العقد الفريد ج ٥ ص ١٨٨ ١٩٤ تحقيق محمد سعيد الحريان

(٣) لأحمد شوقى فى مسرحية ( مجنون ليلى ) وكمزى رأياظة فى مسرحية ( قيس ولبنى )

## الفصل الخامس

## المسرحية الخيالية

## ذات المضمون الإسلامي



## قافلة النور للشاعر عزيز أباظة



( ١ ) فكرة المسرحية وعدها :



قطع الشاعر عزيز أباظة في تأليف مسرحياته الشعرية شوطا كبيرا وامتضى موضوعات خمس منها<sup>(١)</sup> من التاريخ العربي والإسلامي ومد ذلك عن له أن يكتب مسرحيته " يكون الدين قطبا لها تدور حوله"<sup>(٢)</sup> فكانت " قافلة النور " هي المسرحية المنشودة وهي من أواخر نتاجه المسرحي .

وكان الذي أشار عليه بذلك صديقه المخرج الأديب ( فتوح نشاطي ) الذي يضح شاعرنا في صاف كبار التراجيديين في العالم " وأراد منه أن يمالج كما قال الجوا نسي روائعهم الخالدة ناحية من نواحي الدين تكشف عن بعض أخطئه الدين من أثر فسي طوايا النفرا الانسانية بصفتها " وفي أعماقها خاصة " <sup>(٣)</sup> وكان المؤلف كما يقسول<sup>(٤)</sup> تواقا الى هذا العمل وترقب الفرصة لإبرازه ، ويبدو أنه كان متهيئا اياه ، النسي أن دفعه هذا الصديق دفعة قوية أوجدت له الفرصة ، ومهدت له الطريق ، حين أهدى اليه مسرحية بالفرنسية هي مسرحية ( بوليكت ) للشاعر المسرحي الفرنسي ( كورنيس ) كثال لما يطلبه منه وهي مسرحية تصور تأثير المسيحية وانتشارها في بعض المهدود الرومانية ولم تعجب شاعرنا - كما يقول<sup>(٥)</sup> مسرحية ( بوليكت ) - الا أنها حركت في نفسه رغبة شديدة في تحقيق ما أشار به صديقه ومع ذلك يعترف بأنه استعاض عن هذه المسرحية لفرنسية فكرة واحدة ، أدخلها في بناء مسرحيته تتعلق بمناطقة الحب بين البطل والبطل<sup>(٦)</sup> .

( ١ ) هي كقيس ولبني ( و ) المباشرة ( و ) الناصر ( و ) شجرة الدر ( و ) غروب الاندلس

( ٢ ) مسرحية قافلة النور : تقدمه للمؤلف بعنوان : " على هامش المسرحية " ج ١

مطبوعته مصر ١٩٥٩ م .

( ٣ ) المصدر السابق ( على هامش المسرحية )



هدف المؤلف اذن : مسرحيته كون الدين قطبها ، فكيف ترجم هذا الهدف الجمل؟ لقد ضمن مسرحيته ( قافلة النور ) كثيرا من حقائق الاسلام العامة ، و(أسسه التي ارتكز عليها ، ولما من تاريخ عهده الأول عهد الخبوت والخلافة الراشدة ، وصورا ما أحدثته مبادئ الاسلام الصحيحة من آثار باعرت في نفوس من اتهموه من البشر ، إذ تحولوا بفضلها من الضلال الى الهدى ، ومن الضعف الى القوة ومن الجهل الى العلم ، ومن الشر الى الخير ، ومن الرغبة المحدودة في الدنيا الى ايثار الحياة الخالدة وما عند الله .

## (٢) (الموضوع) :

موضوع المسرحية ( قافلة النور ) قصة خيالية ذات عنصين متداخلين ( عنصر عاطفي يدور حول حبب ريفان نشأ بين بطلي المسرحية : ( منذر ) الفتي المصري الماجد و ( سلفراس ) الفتاة الفارسية ذات الحسب والجمال والذكاء وهما شخصيتان خياليتان بدأت المسرحية وهما متواعدان عاطفيا ثم ارتبطا برباط الحب والخطبة الرسمية ، ثم التقيا في ساحق لا سلام مسلمين مجاهدين ، ولم يقدر لزوجيهما أن يتم إذ سقط ( منذر ) شهيدا في سبيل عقيدته الاسلامية ، وعاشت ( سلفراس ) من بعده على الوفاء لذكراه ، و( عنصر شبه تاريخي ) تخيل المؤلف فيه أن الاسلام قد دخل ( الحيرة ) - المدينة التاريخية الشهيرة - بعد ( صلح الحديبية ) بحام أي في أواخر سنة سبع من الهجرة ( ٦٢٩ من الميلاد ) وأن بعثة من أصحاب الرسول عليه السلام وفدت الى مجلس الحيرة لتفقيههم في الدين في تلك الفترة وأن مجلس الحيرة قد تعرضوا لاضطهاد محدود من العلطة القوية فيها ثم لاضطهاد شامل من كسرى وحمونه ( رستم ) الذي بطش بهم وقتل زعيمهم ، وأن معاني للسلام قد بذلت فأسن كسر المسلمين وأن الاسلام ظل ينتشر في الحيرة ، حتى دخلها ( خالد بن الوليد ) فاتحا منتصرا في عهد خلافة الصديق أبي بكر رضى الله عنه ، فالحدث وان كان خياليا الا أنه يجري في جو يمتشق برائحة التاريخ وتهب عليه نسباته .

## (٣) الحدث وسيره في المسرحية ) :

كون الشاعر المسرحيتين أربعة فصول تعقبها ( فاتحة ) وتعقبها ( خاتمة ) أما الفاتحة فمن مشهد واحد وتدور حول البشارة بالبعثة الحميدية ، ( وزمانها ) قبيل هذه البعثة الشريفة ومكانها ( مكة ) المكرمة ، وظهر فيها ( ابلوس ) في فضاء أمام الكعبة يتحدى مزغوا لانه نشر في الأرض غوايته ، وأضل الناس ، وصرفهم عن

الاله الحقيق ، وأقواهم بالمعاصي والفكرات ، وسخر من البشر ومن أبيهم آدم لانه لم يجد غنا كبيرا في اضلالهم ، ثم ينادى أعوانه من الشياطين مهنثا لهم بانتصارهم على جند السماء ، وامتخا لصهم الأرض لانفسهم ودعوهم الى الاحتفال بذلك ، وفي قمة هذه التشوة يسمع هاتفا من جهة السماء يلعنه وينذره بالفتار وسوء المآل ، ويدور حوار بين الهاتف والبلعير يؤكد فيه الهاتف أن ابلعير واهم ان ظن أن ملكه فس الأرض يمكن ، فمما قليل يهزم العالمن نور الله وعدله ، وحينئذ يميز الحق ، وهذا الهاتف يحاول ابلعير ان يتحدى البشارت الجديدة بأنه سيحمل كده وفنونه لإبطالها ، كما صنع قبل مع الرمالات السابقة ، فهنذره الهاتف بقرب ظهور ( خاتم المرسلين ) ومعه كتاب يهدي الناس ، ويكون منارة وإرشاد لهم ، ودعاة إنقاذ أهد الدهر ماتمكوا به . وجاءت الفاتحة لأحداث المسرحية تلك الأحداث التي تقع في عصر النهضة الحديثة ، وقد رأى المؤلف أن يلقي بها ضوءا على عصرنا قبل النهضة ليبين ما كان عليه المسلم يومئذ من ضلالة وفتون وماغمره بمد ذلك من عداية واصلاح ، وقد كان في استطاعته الوصول الى هذا الهدف من خلال بعض المواقف في الفصل الاول .

ونرى في ( الفصل الاول ) وهو من خمسة مشاهد مملس ( الحيرة ) وهم قلة يجتمعون خفية في دار ( جابر ) أحد شيوخهم يمدون الله ، وينتظرون مع القوافل قدوم وفد من مدينة الرمول ، ويقدم اثنان من ( الصحابة ) ليقفها المسلمين في دينهم فيفرح المسلمون بقدمها ويسألونها في شغفه عن حال الاسلام في مقله فيردان بمسا يسمدهم من انتشاره وانتصاره ، وصغر مسلمو ( الحيرة ) لما يلقون من أذى في سبيل عقيدتهم ، وتحدث الصحابييان عن الصبر والتأسي برسول الله في جهاده واحتماله وتهاجم على الدار قوة من عسكر الوالي على رأسها ( منذر ) فتقبض على المسلمين وتشد وشاقهم ، ويمتهلهم المسلمون رهشا يؤدون الصلاة ، فيمهلونهم ، ويرى ( منذر ) صلاة القوم وسمع ما يثقلونه من قرآن فيتأثر بما يسمع ويلين قلبه ، وصرف الجنود وحوار المسلمين في هذا الدين الجديد وينتهي الأمر باقتناعه واسلامه .

ونرى في ( الفصل الثاني ) وهو من تسعة مشاهد الفتاة ( سلفراس ) ابنة والسي الحيرة ( شهربان ) في قصر أبيها وحينئذ تذكر رهنق صباها ( رستم ) الذي أحبه وأرضها أبوها وقومها على هجره ، ثم علمت بيوته ، وهي الان ونهة لذكراه ولذلك ترفض خطبة ( منذر ) لها مع شرفه ومنصبه ، وتدخل عليها حاجتها ( حمن شاة ) فتجادلها في هذا الأمر وتزكسى ( منذرا ) وتقدح في ( رستم ) ويدخل الوالي أبو ( سلفراس )

فتحاور مع أخته فموضوع خطبة ( منذر ) أياها ، التي يحذها الأب لكفاة منذر  
وشرفه ، وتطلب من أبيها التريث في هذا الموضوع فمطلبها الحسم ويقترح عليها  
لقاء ( منذر ) لعلها تبدل رأيها فيه ، وتدعو منذرا لذلك ، ثم يخرج الى لقاء  
( مهراز ) أحد رجاله المقربين الذي ينهي اليه أخبارا عن ميل ( منذر ) للمسلمين  
واحتمال دخوله في دينهم ، ففى الوقت الذى كان منذر فيه يحاور سلفا من ليقتنمها  
بقوله زوجها لها ، ثم يدخل الوالى ليستوضح منذرا ما سمع عنه ويحفظ له ففى  
القول ويخرج غاضبا ومعتزفا منذر لسلفا من باسلامه ، ويحاول اقناعها بالاسلام  
فتأبى وتملنه برفضها لخطبته ، وبينما هما يتحاوران يدخل ( مصعب ) ليعلمنها  
بخطر خطير هو قدم طاغية فارى على رأسه من جيش كبرى ليقمع حركة الاسلام  
فى الحيرة ، وأنه عزل الوالى وقبض عليه وأنه يبحث الان عن ( منذر ) زعيم  
المسلمين وأن ذلك تم بوشاية ( مهراز ) العاقد على منذر والمحب لسلفا من  
ويخرج منذر ليفر بالمسلمين الى مهاجر آمن بمد علم أن جيش الفرس وسيجمع عليهم ويقتل  
ويدخل القائد الفارسى صموث كبرى جناح سلفا من فاذا هو ( رستم ) حبيبها  
القديم الذى كانت تمتدق أنه فى الاموات ، فتذعلها المفاجأة ، ويلقاها رستم  
فى فتور غريب ويخاطبها فى صلف وصاألها عن منذر وأين اختفى ؟ وتكرسؤاله  
فيغضب ويوجه اليها والى أبيها الذى جى به مقيدا التوبيخ والتفريح على تهاونها  
فى شأن ( منذر ) زعيم المسلمين وتوددها اليه فتجابهه سلفا من - وقسود  
ماها تصرفه - بأن منذرا خطبها وأنها تمتاز بخطبته أياها ، فيزداد غضب  
رستم ويشتمل حقه ، وينذرهما بأنه سيقتل منذرا اشر قتله ولن يدعها تهنأ به .

والفصل الثالث ) جملة المؤلف من قسمين ، القسم الاول من ثلاثة مشاهد تستمر  
فى جناح سلفا من بقصر الولاية فى الحيرة حيث أمر رستم الا تفاديه وتظهر ( حسن شاه )  
و ( حسبهار ) تابعتا سلفا من تتحاوران فى شأن محنة سيدتها وماهى فيه من شدة  
وكرب ، وتتحدثان عن صبرها واستمساكها بكرامتها ، وعط بيته ( رستم ) من غدر  
وفتلك بالمسلمين وتكسفنكل من الدرائين اسلام صاحبتهما فتفرحان ، ويدخل عليهما أمين  
المكبة ( بهرام ) وهو مسلم فى الخفاء ايضا ، ويسوق اليه **أخبار** مفزعة عن اضطراب  
أحوال الحيرة ومسلمها أن المسلمين تكبوا من الهرب الى مكان آمن فى قرية تابعة  
للحيرة فقد سفح جبل ، ولكنهم مهددون بهجوم الجيش إذا علم بمكانهم ، ويدخل  
( مهزار ) ليقتضى الى ( حسن شاه ) التى هى منه بمنزلة لاقام - بنده لأنه السبب  
فى نكبة سلفا من وأبيها إذ كان هو الوالى الى كبرى وتدخل سلفا من فتسمع اعترافه بذلك

ومصارحها بأنه يشمر بتأنيب الضمير ويود لو يتمكن من اصلاح خطئه ، وتخلصوا  
 ( سلفراس ) و ( حسن شاه ) وتتحاوران في كيفية رفع هذه الحنق عن البلاد ، وتفترح  
 الاولى السعى لعودت المعلمين الى دينهم القديم والا فالسعى لدى كبرى برفسع  
 المذاب عنهم وتوئيدها ( حسن شاه ) في الشطر الثاني من الاقتراح وتبدأ -  
 ( سلفراس ) في التحرك للناحية مما : ناحية بنفسها تجاه المسلمين وناحية -  
 بواسطة ( مهراز ) تجاه كبرى .

والتسم الثاني من ( الفصل الثالث ) في متشاهد تقع في مهاجر المعلمين بتلك  
 القرية المشار اليها وتظهر جماعة من هؤلاء المعلمين المهاجرين من الحيرة فسرا را  
 من بظفر ( رستم ) وجيشه فيهم الضعفاء والنساء والمرضى ككأم صخر المجسوز  
 المريضة ، ولما التي فقدت صغيرها في أثناء الهجرة ، و ( كأم غسان ) التي قتل  
 ابنها شهيدا بأيدي الظالمين وتحاو ببعض الشبان والشيوخ فيما آل اليه حال  
 المعلمين من ضيق ، ويخفف عنهم بمضراً أهل القرية وان خالفوهم في الدين سن ،  
 وترقب المعلمون عودة ( منذر ) من مهمة مهية في ( الهجرة ) ويقدم عليهم فجسأق  
 ( بهرام ) ومعه ( سلفراس ) و ( حسن شاه ) فيندعشون ومعلمون أن الاميرة  
 قادمة لتفاوض ( منذر ) في أمر مهم ، وتشهد سلفراس بين المعلمين مظاهر  
 رائمة من الإخاء والتراحم والإيثار لاهمد لها بها من قبل ، وتحضر فلول مسن  
 المهاجرين المعلمين الى إخوانهم في حالة إعياء وجهد فتشهد سلفراس مسارعة  
 إخوانهم الى بواساتهم وتعفف أولئك وارتفاع روحهم الممونية ورضاهم بما يصيبهم  
 من اذى وتشهد في سبيل المفيدة ، ويقوم ( منذر ) ليبشر المسلمين بأخبار طيبة  
 عن جسر الحيرة للمري وأن له لن يشارك في البطش بالمسلمين مراعاة لحق الاخوة المربية  
 وسرع الى سلفراس ماثلا عن سر قدومها وتمريضها نفسها للأخطار ، فتفاته فسي  
 مهتها في نشدان السلام وإيجاد الهدوء الى الحيرة ، وتفترح عليه المود مع اخوانه  
 الى دين آبائهم ، فيخبرها بأن هذا حال بعد أن هداهم الله الى الإسلام ،  
 وتنتهز الفرصة فتحاورها في أمور الدين وطلان الجوسية ودعوها الى السلام ،  
 وتأبى ذلك ، وتفترح عليه صانمة السلطة في الحيرة ، بإظهار الارتداد عن الإسلام قولا  
 لا حقيقة لتكامل طعن اضطهادهم ، ويرفض ( منذر ) هذا أيضا وتمود ( سلفراس )  
 غاضبة . وفي الفصل الرابع ( المكون من تسمة مشاهد يمود بنا المؤلف الى ( الحيرة )  
 في قصر الحاكم حيث تصد در عن ( رستم ) تصرفات تدل على خسته ونذالته فهسو  
 يأمر بحبس ( سلفراس ) في جنبها حيا محجب ( حسن شاه ) حاضنتها عنها بعد أن -

أومصها شتا لخروجها من القصر في رحلتها السرية ، ثم يحاول الاختلاف على عرض سلفراس لولا استنفاثها ، ويستكر ذلك من يحلم به حتى ضا طه الفرس ، وعلم بنجاح منذر في فتح جسر الحيرة المسمى من البطش بالمسلمين فيبث ( مهراز ) الى كسرى يطلبينه مددا فارسيا ليطش بالمربج بها مملون وغير مملون ، وتظاهر مهراز بتنفيذ أمر ( رسم ) ويمن بايماز من سلفراس - على أن يطلب من كسرى المفو والسلام لاهل الحيرة جميعا ، ويرسم رسم خطة للقضاء على منذر فيتودد الى سلفراس وشرها باستقدام ( منذر ) بدعوى المصالحة والبحث عن حل لازمة ، واعادة السكهدو الى الحيرة ، ولكن ( منذر ) يقدم فجنأة ليطمئن على سلفراس بعد أن علم أنها تعرضت لمحاولات تأثيمه من جانب ( رسم ) فيسر ( رسم ) لهذه الفرصة المانحة وصانع ( منذر ) أولا ثم يقرب له ظهرا لمجن ويخبره بين الارتداد عن الاسلام والقتل بتهمة لتأمر على الدولة الفارسية ومطيه فرعة قصيرة للتفكير قبل أن يختار أحد الامرين ، ويشير أحد العرب على منذر بالمصانعة لينجو من هذا الموقف ويوشك منذر أن يقتنع فيعلن المشير اقتناعه لرسم فتدخل ( سلفراس ) ممترضة رافضة لندم موقف الردة ثم تعلن اسلامها ، ويعلن ( شهريان ) أبوها اسلامه بعدها ، وصر ( منذر ) لاسلامها بينما يشتد غضب ( رسم ) ، فهامر بسوق ( منذر ) الى القتل ، ويخرج به الجنود بينما رسم يتشفى في سخية به ويدينه وهي سخرية تثير ضابطا فارسيا - كان قد أطم في السر - فهشهر سيفه وتهازز مع رسم وفجأة يدخل ( بهرام ) ليعلن تدوم ( مهراز ) من عند كسرى بالامن والسلام لعرب الحيرة جميعا ، وينتهي هذا الفصل نهايتقاضة ( تسمع هتافات من الخارج ضد رسم وتضطرب المسرح كأنما يموج بين فيه ، ويختلط الحابل بالنابل ، تمدل الستار وهم الظلام<sup>(١)</sup> ثم تأتي ( الخاتمة ) نفس مشهدين وتقع أحداثها بعد تسبع سنوات من الحوادث السابقة في بيت متواضع بالحيرة تقيم فيه ( سلفراس ) مع تاهمتها ( حسن شاه ) و ( حسبار ) بالقربين قبر منذر وتظهر هاتان المرأتان تتحدثان عن سيدتهما وكثرة عبادتها وعن حزنهما الدفين على ( منذر ) وعن أسلوب حياتها منذ فجمت فيه فقد اجتهدت في مرضاة الله ، وجملت دارها مثابة لدراسة القرآن الكريم ووعيت نفسها للخير وخدمة الإسلام وتدعو المرأتان الله أن يبري جرحها ويهبها الصبر الجميل فقد مضت سبع سنوات منذ يصرع منذر وهي

( ١ ) مسرحية قافل النور آخر الفصل الرابع : ٢٠٦٠ .

مقيمة على حزنها ، معرضة عن الدنيا وزينتها وقد ذبل شبابها وتذكر ان يوم مقتل  
( منذر ) وكيف عاشته سلفراس وشهدت هوله وشدته مما أثر في نفسها أبلغ تأثير .

وتطلع سلفراس على صاحبها من حجر جهادتها وتعلم بما كانتا تتحدثان في نفسه  
فتساورها الذكريات ، وتروى لها الأحداث الماضية حين عاد مهزاز حاملا أمس سر  
كسرى بالامان للصرى ، وكيف أخره ( رستم ) عن تأدية الرمال حتى نفذ أعوانه  
مكيدته يقتل ( منذر ) وترجم سلفراس على منذر وتشبهه ( بحمزة ) عم النمس  
وتتقرب لقاتله بطش الزمان وقصص الايام ، ويقدم لزيارتها وقد من المسلمين يبشرها  
بذخول ( خالد بن الوليد ) الى ( الحيرة ) ظافرا بمد أن هنم الفرمر شر عزيمة  
في عدة مواقع ، وأنه قادم اليها يحييها ويثني على ماثر ( منذر ) وتجد ( سلفراس )  
رسما على هذا الفتح الاسلح اليمين والنصر الموزر ومع تكبير في الخارج ينهس  
عن قدم ( خالد ) وتسدل ستارة الختام .

#### ( ٤ ) الشخصيات :

الشخصيات الرئيسية في المسرحية ثلاث هي بحسب الاهمية : ( منذر )

و ( سلفراس ) و ( رستم ) وترتبط بها معظم الأحداث وأهم المواقف .

#### ( أ ) منذر :

أهم شخصيات المسرحية على الإطلاق ، شاب بمرق ماجد النسب ، وسيم المظهر  
كريم الخلق ، يتولى قياد قبيل الحيرة ، يجمع الى الشجاعة والإباء رقة النفس  
ورجاحة العقل ، يحب ( سلفراس ) ابنة الوالى شهرمان ، حبا عفيفا وخطبها  
الى أبيها ، ثم يشرح الله صدره للاسلام فيخلص في ايمانه ، ويتزعم المسلمين في  
الحيرة ، ويتحمل من أجل اسلامه أنواع الأذى والمثقة ، ويرحب بالتضحية  
في سبيل الدين حتى ينال شرف الشهادة .

#### أولا : منذر قبل اسلامه :

كان منذر أحد أعمدة السلطة الحاكمة في الحيرة وهي سلطنة فارسية  
تكره أن يدخل الاسلام الحيرة ، وأن تنتشر عقيدته بين أهلها  
و حين تعلم هذه السلطة باعتناق بعض الناس للاسلام واجتماعهم

سرا في دار أحد عمه ، يسارع الوالي بإصدار أمره الى ( منذر ) قائد الجيش  
ليقوم بنفسه على رأس فرقتين الجند للقبض على المسلمين . وسوقهم الى الوالي  
مكبلين بالأغلال ، وضرس ( منذر ) لتنفذ ما أمره به ويقاوم المسلمون  
وأمر جنوده بتقييدهم - ما عدا رجلين نفرس أنهما غريبان وهنا نلج رفته حين  
يطلق سبيلهما قائلا : اضيا آمنين ونلج رفته وكرم نفسه حين يستجيب  
لرجاء المعلمين أن يسبيلهم حتى يؤدوا الصلاة التي حضرت فيأمر جنوده بفك  
قيودهم قائلا .

هففوا من وثاقهم لن يساقوا . . . لصلاة كما يساق الجنساء  
وحين يسمع قرآن الصلاة يتأثر ويهتف لصديقه له

..... أي جمال . . . وسوق قد ضم هذا الكلام !

وحين يعلم بإسلام ( مصعب ) صديقه وأحد ضباطه يحذره في عطف  
ويك يا مصعب الكرم تحفظ . . . أو تصدى لك الخطوب الجسام  
وحين يخاطب المسلمين

يا بني أم ، ترك دين لدين . . . ليس مؤثرا تهورا وارتجالا

وحين يرى منهم تمكنا بدينهم يبهره ويدفعه الى البحث واستكناه سر  
هذا الدين الجديد ، فيلتمر عذرا بصرفه به الجنود وفك المسلمين من  
الاسر ولزالي حين :

زال أو كاد أغلب الليل يا قوم . . . فلن نستطيع لقيما الامير

اذهبوا قد يمدكم فلق الصبح . . . بحسن التقدير والتدبير

( ٢ ) أما شرفه ومجاده أمرته ، فيصورهما المؤلف على لسان ( حسن شاه ) حاشنة

( مسفراس ) تزكيه زوجها لها وتغريها بقبول خطبته .

..... أنعم به زوجها جليل الخطير .

تفرع المجد كأبائهم . . . وازدان بالحزم ومدق النظر

وعلى لسان ( شهربان ) يصف لابنته مزايها :

( منذر ) مانع الذمار عزيز الجار حسن النجار مع عيوف . . .

( ٣ ) وحبه لمسفراس عنيف هادف وهو نبيل يتحكم في عاطفته

يصفه ( شهربان ) لإزته بأنه : فتى نبيل عفيف

ويتحدث منذر الى مسفراس عن نفسه :

لم أجن كالشباب يسمى ( داسير ) . . . في وجهي الله بيننا أو رسول

بل تهدي الهك لي وهو راغب . . . بانتصاب له أبوك الجليل

ومن نوع حبه دلها :

عال كهذاب السماء مقدس اللحات ، أبا على الصبوات

ثانيا :

منذر ( بعد اسلامه )

تزداد صورته اشراقا ، فالاسلام يزيد النفوس الكريمة كراما ، والقلوب النقيصة  
تألقا وصالفا ، والمقول الذكية نورا وصرهانا ، وهذه صورته بعد أن أسلم  
( ١ ) صلب في الحق ، يرفض المداجاة وإخفا إسلامه حين يشار عليه بذلك . . .  
لست على هدى أتستتر . . . . .

ويأبى الصلح مع الطفافة على حساب الدين  
لا صلح في دين ولا في ذمة . . . أو نحن نضرب كالشياه الهيم  
( ٢ ) قوى الحجة في رده على الوالى ( شهربان ) حين خطأه في إطلاق سراح  
المسلمين بعد القبض عليهم .

لست بالقمح تقتل الرأى ان القمح يوليه قوة وانتشارا  
أى بأمر تخشون إن ذهب لنا . . . مريخنا في دينهم أو يعارا  
لن يفضل الولاء للحكم الميرين . . . ما سما الحكم أو توقس المثارا  
وفى رده على ( سلفراس ) حين اتهمته وقتله المسلمة بأنهم شقوا العصا وفارقوا الجماعة  
فكانو سبب ماحل بالحيرة من بلا . . .

ماذننا يا سلفراس ؟ أذننا . . . أنا سبقنا فاجتلبنا السنورا  
الأنارنا الحيا كريمة . . . حشد وانا التتبير والتدميرا  
( ٣ ) معاق في صلحة لاسلام والمسلمين في جد واخلاص ، يقودهم في الهجرة الى مكان  
أمين ، وصلى لذي قواد جيش المرب حتى يقتصمهم بدم البطر بالمسلمين  
اخوانهم في المروية ، وحين يسأله أحد المسلمين : ماذا وراءك ؟ يجيب  
. . . . . ذمة ومواثق . . . مشدودة عقدا نها لا تخفسر

الجيش جيش المرب لن يسطو بنا . . . . .  
ويفضل صلحة المسلمين العاقل صلحته الخاصة ، يفضل بقاءه بينهم يشاركهم  
الحنق حتى تتجلى على زواجه من سلفراس ذلك الزواج الذى هيس له حين دعت  
اليه فكان جوابه على الرغم من حبه الشهديد لها :

ولئن دعوتك للزواج وحولنا . . . كسف من الارزاء والاختطار  
لأصوات كالرعد الضويع يقول : وا . . . خجل من الخلق الخميس وعارى



( ٤ ) شجاع وفسس :

حين يسمع يتمرض ( سلفراس ) لمحاولته اعتداءه من رستم يخاطر بنفسه لإنقاذها  
والاطمئنان عليها فيسارع الى الحيرة تاركا ماضيه ، ويقتحم مجلس رستم غير مهال  
بما قد يناله عنده من الهلاك ، وغير عابس ، بتحذير اخوانه له من هذه المخاطرة  
ويطلب من رستم تخليه سبيلها في مقابل تسليمه نفسه اليه :

بلغت الذي ترمي اليه فخلها .. وحسبك اخواني لديك واذا عانس

( ٥ ) متمك بالحق حتى الموت :

ينتهبز ( رستم ) فرصة وقوع ( منذر ) في قبضته ويخيره بين أمرين أحلاهما  
مر : الرجوع عن الاسلام أو القتل ، فيؤثر منذر القتل مع التمكن بالاسلام على  
العلامة مع الرد عنه ، وحين يسمع الطاغية يأمر جنوده بقتله يرحب بالشهادة  
في سبيل الله ويودع سلفراس /

وداعا وصبرا سلفراس فان وعت .. عرا الشمل في يوم قلنامة غدا

عزاؤك أنى عامر النفر بالهدى .. ومغض لرسى ملما وموحدا

سألقاك في فيض السنا عند راحم .. وأكرم بهذا مني كالنفر موعدا

وهذا الموقف العظيم هو آخر مواقف منذر في المسرحية ، حيث قتل شهيدا مضحيا

في سبيل عقيدته بالمجد والفضيل وبالحب والأمل والزواج والسمادة والحرية

كلها قما عند الله خير وأبقى (١) وهكذا رسم المؤلف ل منذر صورة رائعة ، فهي

شخصية مثالية متكاملة للجوانب ، زاخرة الحيوية باعتبار تضالها البطولي في سبيل

الحق والخير حركة نابضة متتابعة في المسرحية .

( ب ) سلفراس

ابنة والى الحيرة ثانيا لشخصيات في الأهمية ، تتفاسم بطولة المسرحية منذر ،

فتاة فارسية في مقتبل العمر ، ذات منصب وجمال وخلق فاضل ، ووفرة الذكاء ، حجة

النشاط تظالمنا شخصيتها من الفصل الثاني الى النهاية المسرحية ، وتتفاوت مواقفها

تفاوتا كبيرا الى حد التناقض أحيانا ( صفاتها وأخلاقها ) :

( ١ ) عاقلة متأنية يركى لها بها بوها ( منذر ) حين خطبها فقول :

إن غيرا له ولى لو ترشنت

صلح ( منذر ) عليها لتقبل خطبته فتجيبه :

سأرى بعد هدأة وترو

( ١ ) بيد أن هذا الموقف العظيم شابه في نهايته نفس من التردد مما أضف أنه النفس

وسياتى بمط لذلك في بحث ( عقد المسرحية ) وحلها بشيئا لله .

.....

.....

.....

- (٢) صريحة : لانكم عن (ضذر) جهها القديم لرستم :  
ان لسنا ماضيا ..... ونقلبى جسح .....  
وتصاح أبهاها كذلك .  
أنت تدرى أنى جريح وأن الجرح لم يمدف بسعد .....  
(٣) رحمة القلب : حين يمتدح لها (مهراز) بأنه العيب فيما نزل بالحيرة  
من نيكيات تمنفه متألمة لما أصاب الأبرياء :  
تعدت أخى أى إثم ركبت ؟ .....  
لك الول ما ذنب هذى الضمى .. من النار تقتل والواد عينا . ؟  
وحينا تقف في مهاجر المسلمين على سوء أحوال المسلمين تبكى تأثرا وتحاول  
إحسانها  
التخفيف فعنينا : ردى دموعك سلفراس وأمسكى . فتجيب فى الم : "إنى شهدت  
اليوم والم أشهد"  
(٤) ذات عفة وحفاظ على شرفها : فمتدا يحاول رستم الاعتداء عليها  
تهدده وتستغيث فيفرها ربا ويعلم لها شرفها وعرضها .  
قالت إذ اجزت بابسى .. قتلت لاشك نفسك نفسى  
فمشت خزيا ومارا .. ما بين عرب وفـــــــرس  
ومش شأبك كسرى .. ككل نذل ونكـــــــس  
(٥) قوت العزيمة صبور على الكاره : تواجه اضطهاد (رستم) لها ولا يبهرها بالتجمل  
وللمنزهة بهرة كوا جاء على لسان رفيقتهما .  
حسبها : وتقلبها سافحات الدموع .. فتجبرن بالكبر عتاتها  
حسن شاه : لقد لقيت أمرا من حازب الحوادث مادك أركانها  
ولكن عزمتها لن تخور .. فلئن يشهدوا قسط إذعانها  
(٦) جرمشة فول الحق وفتوا جهة اللطفاة : تواسى أباهها أمام (رستم) قائلة :  
يا أبسى صدقته ما كان كفوالك .  
وتعلن إسلامها أمام رستم فى شجاعة وعزيمتين ظن أنها تخفى ذلك :  
..... لا ، فالله من فضله .. .. على ، تعالى الله من واحد فرد  
هدانى الى الإسلام ديننا .....  
(٧) حصفة مشاركة فى سياسة بلدها ، تجادل أباهها فى الجانب السياسى

من زواجها ( منذر ) حين عرضه عليها قائلاً :

بعد قتل النعمان ناصبنا الناس ٠٠ عداً وناوحتنا السجوف  
فهو لى عدان اثار البفسى ٠٠ باغ او عجاج شرمخسوف

فترد عليه بأنه من نحاژ لعشيرته لوحدت نزاع بين المررب والفرس :

سيفه قومه لالكبرى ٠٠ يوم تلتف بالزخوف الزخوف

و حين يظن ( منذر ) أن جيش الحيرة العربى سيحصى المسلمين بادي ذى بد من  
بطش رستم باعتبارهم عربا فلا داعى لهجرتهم التى يقترحها ( مصعب ) فترد سلفراس  
على نظرية ( منذر ) وترجع رأى مصعب بقولها عن هذا الجيش به ( لأن معظم ضباطه  
من الفرس ) : هو جيش اعداؤه امرأه

أتبع مصعب ينفخ المر ٠٠ حجاه فى الخطاب لاغلوؤه

وقد يبدو رأى سلفراس السياسى فى الموقفين السابقين متناقضا ، فانها تشير على  
أبيها الوالى الفارسى الا يعتمد على جيش الحيرة لانه سيهل الى المررب ضد الفرس ،  
وتشير على منذر آلا يعتمد على الجيش نفسه لانه سيهل الى الفرش ضد المررب ، ولكن  
يمكن رفع هذا التناقض بأنها أشارت على كل جانب بالأحوط لأن كلا من الاحتمالين قائم  
ووارد .

وهى لا تقف كقوة فليدين أمام ما حل بالحيرة من فزع واضطراب بعد قدوم رستم وتكليفه  
بفرق بين الرعية ، وتحاول إيجاد مخرج سياسى ، وهو فى نظرها اما عدول المسلمين عن  
دينهم الجديد ، واما صدور أمر عن ( كبرى ) بحرية لمقيد قوال المعفو عن المسلمين  
وتحرك فى سبيل هذا الحل فى ناحية المسلمين أولا بنفسها ثم فى ناحية كبرى بواسطة  
( مهراز ) وتفاصيل هذا التحرك فى الفصل الثالث من المسرحية وقد سبقت الاشارة  
اليه ولم تنجح سلفراس فى صرف المسلمين عن دينهم ولا فى حملهم على التظاهر بذلك بيد  
أن مه عاها للسلام لدى كبرى قد كلل بالنجاح فعاد ميموشها ( مهراز ) بالامان  
لمرب الحيرة جميعا بما فيهم المسلمون ونجد هذا فى خاتمة المسرحية .

عاد مهراز <sup>ملا</sup> أمر كبرى ٠٠ بالكسراج الايذا والصدد وان

قال : للصوب منذ عهد أنوشىر ٠٠ وان عهد بدمه وأمسان

( ٨ ) وفيه : فبعد أن يستشهد خطيبها ( منذر ) تقيم على الوفاء له ، ولا تتزوج وتجمل  
بيتها بالقرب من قبره ( ١ )

ولا تترك الحزن على فقده حتى أضر ذلك على صحتها كما تقول ( مبهار ) :

هس في همة الشباب وتهدو .. في أسعا كالانجم الآفلات (٢)

ولا تنسى يوم مصرعه كما تقول :

أتراه كالظيوف ، وان خط .. بحد اللآفود في وجدانسي (٣)

وتبالغ في تقديره وتمظيم أخلاقه ومواقفه :

فهوى ضرغما كحمزة طهر الثوب .. فف السنان سبط البنان

ان يموت منذر فليس من الموت .. مرد ، والقنل للشجمان (٣)

وتقفند قبره في خشوع تناجيه ، وكأنها تهينه بانتصار الامام الذي امتهد  
من أجله .

مذرفلتنم سميدا قدير العين .. والنفر في شراك النضر

حقق الله وعده لرسول الله .. والمؤمنين ، والله أكسبر (٤)

(٩) مثالية - بوجه عام - في أخلاقها ونبلها حتى تبيل أن تعلم كما يقول عنها ( منذر ) (٥)

يا سلفراسكمتحتي قد أرى ال .. إسلام مل ثيابك الأطهار

أخلاق مملدة وان لم تركمسي .. أو تمجدى للواحد القهار

وكما تصفها ( حسن شاه ) (٦)

فانك أهل لدين الجمال .. بما تحمنين وماتو ثرينسا

وكما يصفها ( بهرام لأحد شيوخ المسلمين

لاتخر ، فهي الفضل والحسن مما .. قد صاحبا الخلق الأجل الأعدبا

( مواطن الضعف في شخصية سلفراس ) :

حاول المؤلف أن يرسم لسلفراس صورة مثالية ، رائعة في جميع جوانبها ، الا أنه لم

يستطع أن يحافظ دائما على هذا المستوى الرفيع من الصفات التي ألبسها أيها

فرأينا فيها العيوب الآتية :

( ١ ) المصدر السابق الخاتمة ٢١١ ( ٢ ) المصدر السابق الخاتمة ٢١٤

( ٣ ) المصدر السابق الخاتمة ٢١٥ ( ٤ ) المصدر السابق الخاتمة ٢١٨

( ٥ ) الفصل الثالث الخاتمة ١٥٠ ( ٦ ) المصدر السابق الفصل الثالث / ١١٢

( ٧ ) المصدر السابق الفصل الثالث الخاتمة ١٢٩

( ١ ) الجراءة غير المستحبة ، وعدم اللياقة في مخاطبتها لأبيها :

في مجلس ضمه و ( منذر ) في الفصل الثاني عندما غضب الوالي لكشفه حول منسخر  
للمسلمين ، يدعو الوالي منذرًا للخروج معه لحرم الأمر قائلاً ( ١ )

صرمى ان لى أليك حديثاً ٠٠ حين نخسلو ٠٠٠٠  
فتنه خل ( سلفراس ) مخاطبة أباهما :

يل فامضوانت ودعسه

الوالي : يا ابنتى إنه تغير وجهه الأمر ٠٠٠

سلفراس : أنى مأحم الأمر معه

تدخل سلفراس بهذه الصورة ضميم من جهتين : أولاً أنها خاطبت أباهما بأسلوب  
الامر الناهى مما لا يليق من ابنة لأبيها وثانيتهما أنها قررت أن تكون هي التي تحسم هسنا  
الامر الجديد مع ( منذر ) وكان الأولى ان تترك هذا لأبيها وربما جاز لها أن تطلب  
إليه أن يشركها في الرأي ، لاتصال الموضوع بخطوبتها إلى منذر

( ٢ ) جمود الماطفة :

في موقف جليل ( بالفصل الثاني ) ( ٢ ) يهزل فيه أبوها من الولاية وحل محله طاغية  
يبلفها الخبر فجأة ، فلانراها تتفعل الانفعال المناسب لهذا الموقف فهذا مصعب  
يدخل عليها وعندها ( منذر ) فيلقى إليها بالخبر المثير :

قائد الجيش قيل عجل فانصاع ٠٠ لفاو من بيننا نهايـ<sup>٣</sup>ـز  
٠٠٠٠ أعف أباك من الحكم ٠٠ وألقى به إلى ( مهراز )

فلا تعلق سلفراس بشئ ، وتترك في نقاش بين منذر ومصعب حول ما يجب على  
المسلمين عمله بعد هذا التغيير من هجرة أو إقامة ، وتقدم ( حسن شاه ) الحاضرة  
لتخبرها بأن الطاغية الفارسي الجديد قادم ليلقاها ، فلا تذكر أباهما ولاحتته بل  
تسأل عن هذا القائد :

ما اسمه ؟ ما سماته ؟ أهوجار ٠٠ أو صديق ٠٠٠٠ ( ٣ )

وتستعد للقاءه بينما يخرج منذر ومصعب من عندها ليختفيا وان قد خلعت مع  
حاضنتها - للحظات - قبل قدم القائد ، كما تنتظر منها أن تذكر أباهما قلقاً  
على مصيره حزناً على ما أصابه ، كان المنطوق يستوجباً أن تكون عواطفها كلها في هذا

( ١ ) قافلة النور الفصل الثاني : ٧٦ ( ٢ ) قافلة النور الفصل الثاني / ٨٢

( ٣ ) قافلة النور الفصل الثاني : ٨٢

الاتجاه ، ولكنها شحيب الظن بحديث عاطف عن ( منذر ) الذي رفضت خطبته منذ قليل والذي خرج الآن ليتخفى .

(١) ليهف نفس عليك ( منذر ) ان عا . . . داك عقلى لقد تضناك قلبى . . .  
ثم توجه القول لحاضنتها :

ما لقلبي كأنما يتنزي . . . بين غوص لأخمصى ووثيب  
ليس دقاته الملحمة كالأمواج . . . إلا صيحات لوم ومثيب  
ناعيات على أنى تجنبيت . . . على حبه وأهدرت حبس !!

فهل هذا وقت التفكير في منذر ؟ وأما كان أبوها أو ابناً بدقات قلبها ؟ وشبهه به بهذا الموقف ، وأشد منه بمدى عن المنطق ودلالة على جمود عاطفتها نحو أبيها حين علمت بمدى ذلك ( في الفصل الثالث ) بأن الطاغية ( رسم ) لم يكتف بمزل أبيها ، بل أودعه السجن إهانة له وتشكيلاً به ، وعلق ( مهراز ) الى سلفراس بهذا النبأ المؤلف زه وتصريح الحاضنة في فزع :

ماذا جنى ؟ . . . ولكن ( سلفراس ) الابن لا تصرخ ولا تبكى كما هو المتوقع ولو يادى ، ذى بدء قبل أن تتما سك - رحمة بأبيها ، وأسفا على ما أصابه من ظلم فسادح وإنما ترد ( في ترفع ظاهر ) عبر عنه المؤلف : (٢)  
أهاج اندهاشك أن يسجنا ؟

وتواصل الحديث ممللة تصرف ( رسم ) :

أبتركة رسم آما . . . وقد كان رسم ظلالنا ؟  
مسيء المسى فتضى له . . . ووؤدى وحسد من أحسنا  
هى النفج تبهم بالمفضلين . . . عليها إذا لومت معدنا

ثم تقول ل ( لمهزار ) - المتسبب في كل ذلك - ( في ابتماة ساخرة ) :  
تزوّد من الحكم الفاليات . . . ومقها تراشا طن معدنا  
وتوجب الحاضنة من موقفها الغريب فتقول (٣)

أنهزج والهول من حولنا . . . يكاد يطيح بنا ؟؟  
وترد سلفراس :  
فامزحسى !!

( ١ ) قافلة النور الفصل الثامن / ٨٤

( ٢ ، ٣ ) قافلة النور الفصل الثالث / ١٠٥

إذا مات الأرمي من تحتنا . . . فإن تحزنتس مثل أن تفرحس  
 هذا الموقف من سلفراس غير لائق ، فهي أبنة وأثنى قبل أن تكون فيلسوفة وماخرة  
 وكان الأولس بها أن تجهز بالهكاه لا أن تلقى بالحكم . . . ولا مانع من أن تسترد ج  
 جاشها وثباتها أمام الخطوب ، ولكن بعد أن تؤدى حق الموقف كأنسان في ساق  
 أبوها الى الحبس ظلما بعد العز والسلاطان .

( ٣ ) التمرع :

في الفصل الاخير ، وقع ( مذر ) في صيدة ( رسم ) عدوه وخيره هذا بين -  
 الردة عن الاسلام والقتل ، وأشار ( أبو سمد ) على مذر بالممانعة لينجو من  
 بطش رسم ، ولما استهان مذر بالموت خوفاً أبو سمد على المسلمين من بسده  
 وعلى خطيبته سلفراس ، فبدأ أنه اقتنع ، واتجه ( أبو سمد ) الى رسم ليملنه بتحول  
 المذر عن رأيه ، فتم بمرح سلفراس معترضة ( أبو سمد ) صارخة قبل أن ينطق  
 ( مذر ) بالكلمة الفاصلة .

( ٢ )

ظلمت أبا سمد فتم عاشر سيدا . . . ومضى اذا ألويوه الموت سيدا  
 هذا التدخل من سلفراس تمرع معيب ، وفي غير موضعه ، فالموقف خاص بمذر وهو أقدر  
 أقدر على وزنه وعلى الاختيار لنفسه ، والافضل دون شك أن يكون هو صاحب القرار لا أن  
 أن يمل عليه ، وعلى فرض أنه كان سيختار الرأي الآخر ( الممانعة ) فكانها ساقته  
 سوا الى القتل - وان يكن شهادة - وأنها ورطته في أمر كان يرى الصواب فيسى  
 خلافه وليس لهذا التمرع من جانب سلفراس ما يبرره ، بل كان المتوقع منها لاضد ما أشارت  
 به ، فهي خطيبته ، ولهما آمال مشتركة ، والممانعة كانت من رأيها فموقف سابقه  
 وقتل مذر يحسب الظاهر - لم يكن من مصلحة المسلمين ، ولا من مصلحة سلفراس  
 في شيء ، ولهذا فان تمرعها في هذا الموقف الخطير يكون قد تسبب في كارثة أليمة .

( ٤ ) التشبه بالبراهيمات :

صور المؤلف حياة سلفراس بعد سبع سنين من مصرع مذر على النحو التالي :

( أ ) ملوتها الصلاة كما تقول : صاحبها ( ٣ ) :

- اتصلى ؟ - أجل - أفرض جديد ؟ أصلاة موضلة الأوقات ؟

( ١ ) ٢٤ ( قافلة النور الفصل الرابع / ٢٠٢ )

( ٣ ) قافلة النور الخاتمة / ٢١٠ )

- هي ان تلتمس نجاح من الالهيا . . . ذابت في ربهيا بالصلاة  
 ( ب ) - حزنها على مصابها في ( منذر ) لا ينزل على الرغم من قدم عهده :  
 - برد الله جرحها وحبها الصبر . . . من عنده والله لطف  
 - ان سبعا من السنين تقضت . . . أفلاتمكن الجراح <sup>وتقفو</sup> وتقضو (١)

( ج ) مخرضة عن الدنيا ، مخرضة عن الزواج :  
 هسي في مهمة الشبا بوتهدو . . . في أسها كالانجم الأفلات (٢)

- ( د ) نذرت نفسها لعمل الخير وخدمة لدين :  
 أي فضل لمصلحة لم تشمه . . . سلقرا في هذه الحجرات (٣)  
 جعلت ذارها مدار من أي الله . . . للمسلمين والمسلمات  
 وصحت تشر الرسائل بين المرضيين والاهين والمرضات . . .

أنها صورة جسمت بين الاجتهاد في العبادة وعمل الخير وبين العزن الشديد والتجرد من زينة الدنيا ومع الحياة ولا سيما الزواج وهي صورة طيبة الا أن بها شبيها كبيرا من حياة الراعبات في المسيحية اللاتسي يضرين عن الزواج ، وتجردن لعمل الخير وغلبها ما يكون ذلك اثر كارش تصيب الواحدة منهن فتلجأ الى الدير للتمك والعبادة

كوع من الهروب من الحياة والتعلق عن العزن ، وكان في إمكان المؤلف أن يصور ( سلفراس ) وقد تزوجت أحد المسلمين بعد استشهاد خطيبها ويكون أقرب الى روح الإسلام الذي يجمع بين العمل للدنيا والآخرة ولا يقر الرهبانية نظما رضىها لطيبها لانسان وفطرتسه .

- ( ج ) رسمتم ( الشخصية الثالثى المسرحية من حيث الأهمية مثل الجانب الاخر من الصراع في مواجهة ( منذر ) و ( سلفراس ) ويمثل الحيرة والمرب جوهما قائدا فارمركبير ، بعته ( كسرى ) الى الحيرة ليحل محل واليهما اللين ( شهریان ) ولستأصل شافقا للمسلمين .

وسأتناول شخصيته من ثلاث نواح : أولاها : علاقته الماطفية مع ( سلفراس ) ثانيها : اخلاقه الشخصية ، ثالثها : سياسته في حكم الحيرة :

( ١ ) قافلة النور الخاتمة / ٢١٢

( ٢ ) قافلة النور الخاتمة : ٢١١

( ٣ ) قافلة النور الخاتمة ٢١١ ، ٢١٢



## ( ١ ) الناحية الماظفوية :

حدثنا المؤلف عن علاقة حب كانت بين رسم وسلفراس ، وقطعت قبل أحداث المسرحية ، ولكن المؤلف كان غامضا إلهاميا كبيرا في إشارته الى هذه العلاقة التي بنى عليها جانبها كبيرا من أحداث المسرحية فلم يوضح أين ومتى نشأت ؟ ولا لماذا - انقطعت ؟ كن ما فهمناه من إشارته المبتسر والمتفرقة ، أن رسم كان شابا فارسيا من صنائع أبيها المقربين إليه كما جاء على لسان سلفراس : " وقد كان رسم ظلالنا وأنها بادلته حبا قويا ، كما جاء على لسانها أيضا (١) "

..... أجل إننى .. بادلته بعض هواه اليكين

وأن أباه وقومها كانوا ضد هذه العلاقة واطروها إلى قطعها ( لسبب جهول )  
وأنها متألمة لذلك : أظمت فيه والدا عارما .. ولم أظع أشجانى العارمة

وقد ساقنى قوبى إلى هجرة ..... ( ١ )

وأن ( سلفراس ) اعتقدت أنه مات إذ تعرضت لنكبة مهلكة ( مجهولة ) وأنه كان لهيبا  
دخل ( مجهول أيضا ) في تلك النهاية :

وسقته للنكبة القاصمة

أسلمته - والوعتا - للسردى (٢)

وأنها حزينة عليه تذكيره في اللعبة وأسى

لاح كالطيف رسم ثم وليسى (٣)

هذه صورة رسم في نفس سلفراس قبل أن تتحول إلى الضلع ، يأتي التمهيد لذلك على لسان الحاضنة ( حسن شاه ) فرسم في نظرها غاش مخادع كان يلعب بقلب سلفراس لحاجة فنفسه وهي أن يصل إلى المجد والمنصب عن طريق أبيها وتصارع فتاتها - بهذا الرأي حين تراها لاتزال متملقا بذكراه :

أعدى سلفراس عن عينك الأغلاف .. تظهر لك الخفايا الأليمة

يا أبتى لم يكن هوى ، كان صيدا .. وطموحا ..

سلفراس : هل الطموح جريمة ؟

حسن شاه : لا . ولكن شراؤه المجد والمسرة .. وزيف الهوى هنات لثيمة (٤)

( ١ ) ( ٢ ) ( ٣ ) قافلة النور ( الفصل الثانى ) ٤٤ ، ٤٣ ، ٤٤

( ٣ ) الفصل الثانى / ٤٨

( ٤ ) الفصل الثانى / ٤٩

وتأكد ( سلفرامس ) من صدق حاضنتها فنظرتها إلى رسم في المشهد التاسع حينما تلتقى بالقائد الجديد الذي بعثه كسرى إلى الحيرة فوالذي عزل أباهما ، فإذا هو ( رسم ) الحبيب القديم المفقود ، ويكون الامر بالنسبة لها مفاجأة مذهلة لأنها كانت تعتقد موته :

رسم ؟ من أرى ؟ أرسم ؟ ماذا . . . ما الذي معنى الأهدى أحلم ؟؟ (١)  
 رسم : هل بعثت حيا ؟ أيمفو الموت عن هالك طواه ؟ أيرحم ؟  
 وأما بالنسبة لرسم ، فقرأه في هذا اللقاء جامدا فاترا كأن لم تكن بينه وبينها عاطفة سابقة ، بل كأن لم يكن بينهما تعار فحفظ ويرد على تساؤلها الداهل بأنه ذو عمر وحظ حفظاه من الموت وأنه أهدى لمثل هذا اليوم (٢) الذي يسمى فيه ألى أبيها وأليها أبلغ إساءة - ثم يبدأ في حسابها بحسابها عن ( منذر ) ويصنفها على ابوائه ويكيل لهما الاتهام والتهميد (٣) . لقد كشف المؤلف أخيرا عن عاطفة رسم الزائفة نحو سلفرامس ولكنه لم يكشف عن تلك المجهولات التي أشرت إليها فيما سبق والتي غلفت تلك العلاقة بالغموض بل غلفت جانبا كبيرا من شخصية ( رسم ) بالابهام والخفاء .

(٢) أخلاقه : رسم المؤلف لرسم صورة خلقية غاية في التبجح فهو :

حقوق : وأبرز ما ظهر به من ذلك حقد على ( منذر ) غريمه في حب سلفرامس . فهو متله على القبض عليه ليقتله ويصارع سلفرامس بذلك بعد أن أعلمته بأنها تعتز بخطبة ( منذر ) :

(٣) اندبى خظك الشرقى فان الموت . . . إلا يدهمه صبحا فظهورا  
 وهو يبطش بأهل الحيرة إرضا لنزعة الحقد في نفسه كما تقول سلفرامس (٤)

ولكن رسم في نسوة . . . وحقد شبا فتنة في البسـلاد  
 وماصال للدين هذا الصيال . . . ولكن ليشنى هوى في الفسـلاد

فانسق : يحاول الاعتداء على عرض سلفرامس منتهزا فرصا تفرد بها في جناحها ولا تتجوز منه الا بالاستفاضة كما سبق الإشارة إلى ذلك (٥)

(١) قافلة النور : الفصل الثاني : ٨٥ (٢) قافلة النور الفصل الثاني : ٨٦ ، ٨٨ ، ٨٩

(٣) المصدر نفسه الفصل الثاني : ٩٠ (٤) الفصل الثالث : ١١٠

(٥) الفصل الرابع : ١٦٥

وقسح : لا يتورع عن إهانتها لوالى القديم ( شهریان ) غير نهال بعنه ولا بانه  
.....  
( رسم ) كان من صنائعه فيما مضى

( ٣ ) سياسته :  
.....

وتتكون كما رسمها المولى علي بن عبد قنصر عسى :  
الطموح : فهو يتطلع الى المناصب المالية ، ويرنو الى الذكر والمجد -  
والخطوة عند ميده كمرى بأشمن ، فالفايت عند تير الوسيلة ، وهو  
وهو هو ذلك حين يقول عن نفسه (١) حين رسم الخطة للقضاة  
على ( منذر ) :

سأشفي بسهم نهمتين : فرحلة .. الى الذكر والأخرى شبات مخامر  
غدا يتشفي الشعر بس في مطلقه .. وقد تكذب المجد الدماء الموائر  
المكر والدها : يصفه بذلك بهرام (٢)  
وان لرستم مكر كسيرا

ومواقفه الماكر تكثير قنبرها وحاولته استمادة ثقة سلفراس في نواياه ليحصل منها  
وسيلة لاستقدام منذر بأمنه والقضاة عليه ،  
واستدراجه ايها حتى اعترفت بانها دخلت في الإسلام ..  
القدر : ولا يخفى غدره بولى نعمته ( شهریان ) الوالى السابق  
وما الحقيقه من عزل وحبس ثم عود من على ( منذر ) من يقاتله  
غيلة بعد أن أعطى كمرى الأمان لأهل الحرير كما جاء على  
لسان سلفراس (٣)

وعلى حين غفلة تمكن سهم المنذر .. من منذر كما تعلمان

المنف وسفك الدماء :  
.....

فهو مفرم بالهظن متعطر للدماء ، ليس في قلبه مثقال ذرة من الرحمة وهذا  
أول أمر يصدره بعد دخوله الحيرة .  
امض مهراز فاقدم الجيش واصببه .. على الماكرين حسنا ونحسيرا  
وايختوهم في دورهم واسلكوا الاحياء منهم السق عاندين حسرى  
وسيينكون اول إعلان سياسته الفاشية أن يقول (٤)

( ١ ) قافلة النور الفصل الرابع / ١٩٢ ( ٢ ) المصدر السابق الفصل الثالث / ٩٨  
( ٣ ) قافلة النور الخامسة / ٢١٥ ( ٤ ) المصدر السابق الفصل الثاني / ٩١

إننى منزل بكم نعمة الدهر .. وصليكم وعذابا ونكرا  
 فيصل الأمر ، مدرك الوتر ، دلقى الذعر .. مجرى الدماء نهرا فحسرا  
 احذروا فتكىتى ، وخافو عراسى .. أنا كسرى ..  
 ولم يقف الأمر عند القول والتهديد ، بل تعداه الى الفعل والتنفيذ كما جاء على  
 لسان ( بهرام ) فى حديثه الى ( حسن شاه ) (١)

علمت الذى كان من رستم .. وكيف استباح وفتى الخسروا  
 وكيف هشت جنده كالوسا .. تساور دورا وتحتاج دورا  
 أذاقوا النساء وأطفالهن .. من البطش والبأس يوما فسيرا

( مواطن النصف فى شخصية رستم )

(١) الفيوض فى بعض جوانبها :

أشرت فى بدايت تحليلي لشخصية رستم الى جانبين هذا الفيوض ، والواقع أن المؤلف  
 لم يوجه هذه الشخصية تحقيا من الوضوح ، وبخاصة فى المرحلة الأولى التى أجرى فيها  
 ذكرها فى المسرحية ، وذلك قبل أن يقدم رستم الى الحيرة فتموثا من قبل كسرى ليكون  
 فيها الحاكم المطلق ، وعندئذ كان مجرد ذكرى على لسان ( سلفراس ) تتعلق بالوفاء  
 لصاحبها وتحسر على فقده ، ولأن أولى المؤلف أن يسلط أضواء كاشفة على هذه  
 الشخصية التى تلعب دورا مهما فى المسرحية حتى لا تكون واضحة فى جانبها الأخير  
 غامضة فى جانبها الأول وبخاصة وأن هذا الجانب الذى يشوه الفيوض له دخل فى  
 الأحداث وتطورها ، وسيأتى تحليل لوقوع المؤلف فى هذا المصيب الفنى (٢) .

(٢) الحق وسوء التصرف :

فى لقاءه الأول بسلفراس عند عودته المفاجئة للحيرة - بعد غياب موشوس منه - حاكما  
 بأمره من قبل كسرى ، حيث اتسم هذا اللقاء من جانبه بالفتور والجمود المشفوع باهانة  
 ( سلفراس ) وأبيها ( شهربان ) موقف رستم فى هذا اللقاء غير منطقي ولا متوقع ، بل

(١) قافلة انور : الفصل الثالث / ٩٨

(٢) راجع أخذ المؤلف بمضى أفكار مسرحيته عن إحدى المسرحيات الفرنسية فى آخر نقدي  
 وراجع أيضا تقديم المؤلف لمسرحيته ( على هامش المسرحية ) الذى أعترف فيه بهذا  
 الاخذ .

كان المنتظر أن يكون اللقا<sup>١</sup> من جانب رستم حارا أو وديا على الأقل ليكون منسجما مع عاطفة الحبيوة علاقتة التي كانت تربط بينه وبين سلفرا من في الماضي وبالغ المؤلف نفس تصوير قوتها في المشاهد الستة الأولى من الفصل نفسه (١) ، وكانت سلفرا من وفيه لها كل الوفا<sup>٢</sup> عوصوا<sup>٣</sup> أكان رستم صادقا في حبه لسلفرا من أم كاذبا مظاهرا فان كان صادقا فالمنطق أن يلقاها في لهفة ومودة ، وان كان كاذبا مظاهرا ، فالمنطق أن يلقاها في تظاهر باللهفة والمودت فان قيل : انه كان غاضبا عليها لهجرها اياه قبل رحيله الذي أشار اليه المؤلف فالمفترض أن يعلم - وهو الذي كان ظلا لأبيها - أنها أكرهت على ذلك فلا ذنب لها ، وان كان غضبه لما سمع عن علاقتها الجديدة بمنذر ، فهو يعلم أن اعتقادها بموته يبيح لها قبول خطبة غيره .

وان قيل : انه قد بدا منه ما بدا في غمرتها لبحث عن ( منذر ) زعيم المسلمين الذي يهيم القهض عليه ويمتد أن سلفرا من تخفيه في قصر أبيها ، كان الرد أنه كان يومئذ وهو السياسي الداهية - أن يحصل من سلفرا من بالمودة واللين على ما لم يحصل عليه بالغلظة والجفوة .

( ٣ ) نفس في تصويره للاسلام :

صور المؤلف ( رستم ) شديد المداوة للاسلام ، حتى ان المهمة التي جاء من أجلها إلى الحيرة عني كما جاء على لسان مصعب (٢) :

هبط الحيرة الكريمة يجنت<sup>٤</sup> ..... أصول الإسلام والمسلمينا  
والغاية التي يمتنى الوصول إليها هي كما جاء على لسانه هو (٣) ،

فيصبح هذا الدين صدع ركنه .. فلا هو. مذكور ولا الدهر ذاك (٤)

وإذا تبيننا فكرة ( رستم ) عن الاسلام لتصرف سر هذا اللدد في خصوصته إياه ، وجدناها نتلخص في الآتي :

أنه يراه : ( بدعة وفتنة ) فيما يحدث به ( سلفرا من ) (٤)

تدريه أني جئت أنزع بدعة ..... نجمت وأخذ فتنة هو جاس

( وثور قصد الحكم الفارسي ) ، فيما يخاطب به ( شهربان ) مؤبجا :

( ١ ) قافلة النور : الفصل الثاني ( من ٤٣ : ٧٢ )

( ٢ ) قافلة النور الفصل الثاني / ٧٦

( ٣ ) قافلة النور الفصل الرابع - ٨٥

( ٤ ) قافلة النور العمل الثاني / ٨٨

نمت عن صورة فشيء

وفيا يحدث به ضباطه من الفرس :

(١) بمثنى نستأصل الثائرينا

و ( تطلما للملك والتوسع ) (٢)

حلم هذى الاجلاف أن يثوا الارض .....

(٣) و ( كفرا وخزيا وفيا ) فاذأ أسلمت سلفراس فانها في نظره

لتجمع للكفر المسرف التوردا

ومن ينفص في حمأة الخزى لم يبيد .....

ومن هذا كله نفهم أن فكرة ( رستم ) عن الاسلام قائمة على تصورات عامة خاطئة ، لا تخضع للمنطق أو المعرفة الدقيقة أو الدراسة الواعية وكان أولى بالمؤلف أن يضع رستم في بعض المواقف كشخصية لها وزنها في المسرحية - أمام مفاهيم الاسلام الصحيحة ، وعقيدته الحقبة وجهها لوجه ، ليظهر موقفه منه بعد ذلك ، فان تمادى في بنغية وهو المحلل - كانت الحجة عليه أكسد ، وكان الشمور الذي توحيه المسرحية بالنفور منه والسخط عليه أشد وأعق ، ولم يكن يمجز المؤلف أن يوجد مثل هذا الموقف ، كان يجعل الرسالة من سلس الحيرة تصل الى هذا الوالى الجديد تنهيه عن الظلم وتدعوه الى الله ، وتشرح له مبادئ الاسلام أو أن يطلب هو أحد المسلمين ليستوضحه حقيقة هذا الدين الجديد الذي جاء لمحارته ، لاسيما وأن طبيعة تاريخ الاسلام في هذه الفترة أن مبادئ السخة كانت تعرض على الملوك والامراء .

٥ - ففى بنى المسرحية

أ - العقيدة والحلل

الصراع الاساسى في المسرحية قائم بين الجماعة المسلمة المستضعفة في الحيرة مثلية في ( منذر ) وبين السلطة الفاشية التي تحكم ( الحيرة ) مثلية في ( رستم ) عدو المسلمين بصفة عامة ، وعدو ( منذر ) بصفة خاصة . وقد هب المؤلف عقدة المسرحية الرئيسية لتبلغ ذروتها في نهاية الفصل الرابع بقوم ( منذر ) في قبضة رستم حين قدم اليه مخاطرا بنفسه لينقذ ( سلفراس ) بعد أن سمع أنها مهددة المرض في قصر الوالى . وبتنهز رستم الفرصة المانحة للفتك بمنذر فقتله بإثارة الغننة في البلاد ، ثم يخيره بين الارتداد عن الاسلام فينجو ، أو البقاء عليه فيقتل ، بقوله : أمرتك فاختر بين نهجين : ردة . عن الكفر ، أو نستصخ الصام  
للعضيا

(١) قافلة النور الفصل الرابع ١٢٦٤

(٢) " " " الثاني / ٨٨

(٣) " " " الرابع / ٢٠٤

(١) إلى هنا والتمقيد جيد والمقدمة قد صارت إلى غايتها سيرا طبيعيا وبلغت الذروة فالصراع بين رسم ومنذر قد وصل إلى أقصى شدته وأصبحت النفوس الآن متطلبة السي الحل في جواب منذر على هذا الأمر الظالم ، والتخيير الجائر ، ولكن المؤلف لا يسن أن يسوق الحل المرتقب أخره ، وأتى بموقف أقحمه بين المقدمة والحل فألجأ الموقف وشتت الأذهان واضطره لإعادة شد المقدمة ثم بعد أن جاء بالحل ، استعاد المقدمة مرة أخرى ليحلها مسن جديد مكررا الإقحام ليأتي الحل في النهاية وأهنا ضعيفا . وتفصيل الإقحام الأول أن رسم عقب تخييره لمنذر بين الأمرين ( الردة والقتل ) بقوله لسفراس وأبيها : أشيرا عليه | وهو اقتراح منه لا معنى له ، لأنه يحل في غياته معنى الشقة على منذر ولا شقة لدى رسم على منذر ، ويترتب على هذا أن اعترض ( منذر ) وعلق رسم ، وأعلنت لسفراس إسلامها ، وطلق منذر مسرورا كما علق أبوها مستوحدا وردت لسفراس معللة إسلامها وبنفض رسم ويعلم ( شهرمان ) إسلامه كذلك ، ويهدده رسم ، ثم يعود لأمره مع منذر بعد هذا الإقحام الطويل الذي استغرق عشرين بيتا ، وأذهب حرارة المقدمة ، وقوة حبكها .

لقد أراد المؤلف في هذا الإقحام - أن يصل إلى إسلام لسفراس وأبيها وكان من الممكن الوصول إلى ذلك بطريقة أخرى طبيعية لا تعطل تسلسل الحوادث ولا تنوق البناء وتطوره ، ولم يكن هذا هو الوقت المناسب لإعلان إسلامهما بل كان الأفضل - في رأيي - أن يأتي ذلك عقب الحل ، وبعد الحكم المتوقع على منذر بالقتل ليؤكّد انتصار الحق محتويا ، وبعد منذر بعد الحكم عليه ، ويحدث من وقع مصاب المسلمين فيه ، وبعد أن برد الموقف وارتخت المقدمة أعاد المؤلف إليها الشد والحرارة بإعادة ( رسم ) تخيير ( منذر ) للمرة الثانية :

سألتك أن تختار فاقطع فان تحدد عن الفى يطوالباً من غنك وينحسر (٣) ( ويرد )

( منذر ) بكلام طويل فيه رفض للارتداد عن الإسلام ولكن بطريقة غير مباشرة ما يجسسه ( رسم ) يتهمه بالمراوغة ويهدد تخييره لئلا يسهل الثالثه :

سألتك فاقطع لا تراوغ ولا تدر (٤)

ولا يجد ( منذر ) مخلصا من الرد القاطع ، فيرفض الارتداد عن الإسلام ، ويكون هذا هو الحل المناسب والمتوقع من زعيم المسلمين الذي فضل الاستشهاد على الحياة الذليلة ( استعادة المقدمه من جديد ) : كان المفروض بعد ما سبق أن ينقد رسم تهديده بقتل ( منذر ) ، ولكن المؤلف لم يأت أوجد موقفا جديدا يقول رسم لمنذر ( في غير طائل سوى التطويل ) : أهذا التحدى مقطوع الرأي بيننا ؟ (٥)

ولماذا يوجه رسم إليه هذا السؤال - وهو الحريص أشد الحرص على قتله كما صور المؤلف - وبعد أن خيره ثلاث مرات كما رأينا في ثالثهما تعجل واضح ؟ أن قائدا عربيا من الحاضرين هو ( أبو سعد ) يتنهمز الفرصه ويستأذن من رسم في حد يث

(١) قائله النور الفصل الرابع / ١٩٥ (٢) المصدر السابق / ١٩٥ - ١٩٨  
(٣) المصدر السابق الفصل الرابع ص ١٩٨ (٥) المصدر السابق / ١٩٩

جانبي مع منذر لعله يشنيه عن رأيه ووقفه وأذن رسم في الحديث الجانبى ومخاويل ( أبو سعد )  
 أقناع منذر بالتظاهر بالارتداد عن الاسلام حرصا على نفسه ، وعلى اخوانه ، وعلى سلفنا من  
 وصور المرء لمنذرا بعد ثلاثة عشر بيتا من الحوار مع أبي سعد في تردد واضطراب ( ١ )  
 ومظن ( أبو سعد ) أن منذرا اقتنع برأيه فيقول لرسم

أرستم قد خبرته فاستمع له  
 ويعود رسم الى منذر يطلب الحسم ( للمرء الرابعه )  
 تكلم • اما أثرت أن تتبع الهدى ؟ ( ٣ )

وتشوي النفوس لتصرف هل غير (منذر) رأيه الاول تحت تأثير (أبي سعد) أم لا يزال متمسكا به ؟ ؟  
 ولكن ( منذرا ) لا يتكلم ، لان المرء لفأتى هنا أيضا بإقحام آخر يحول بين المقدمة والحل  
 ففاجأ (سلفراس) تدخل وتود هي على رسم قائله  
 وأى الهدى هذا ؟ ؟ ( ٤ )

وتحول الرد عن رسم ( أبو سعد ) قائله في تهوين ومداراه :

••••• مثاب لدیننا ( ٥ ) ( يعنى الوثيقية )

ولا تسكت سلفراس ولا تفهم مدوى اللببیه - ما يرمى اليه أبو سعد ولا تدع لمنذر نصيبه

الرد وتقدير الموقف الذى هم أقد رطليه بل تقول متسببه :

ظلمت أبا سعد نهي عاش سبيدا ••••• ويهض اذا ألويبه الموت سيدا ( ٥ )

ثم توجه الى منذر آ قتل منذر وقتلها : نصا اخذ مسلم ••••• بشي ••••• كما يعتز أن يشهد آ ولا يقول  
 منذر شيئا وانما ( يتشبه ) انبها ويصعد بيديها في حراره ••••• ويضطرب الموقف ( ٦ ) انه قائم  
 صامت لما قالت وهو موقف ضعيف أقرب الى السلبيه منه الى الايجابيه • لا يلقى بمنذر  
 ••••• واذا كان منذر قد اقتنع بكلام سلفراس وتزم على انفاذه فلماذا لم يتكلم مؤيدا له • ولم  
 يعلنها صريحه مدويه كأن يقول مثلا : " صدقت يا سلفراس لن أرجع عن دين الحق مهما  
 كان الثمن ••••• ورحبا بالموت في سبيل الله " ولكنه كما اسلفت - لم يتكلم • وهكذا كان  
 الحل الجديد صتا وتأييدا اخرس !

أن مرحلتى التعقيد والحل في أى مسرعيه هما أهم مراحل بنائها النفس ومكنتى بعد ما عرضته هنا عن  
 هاتين المرحلتين في ( قافله النور ) القول بان المقده فيها جاءت واهيه غير محكمه لكثرة ما  
 تخللها من المقدمات التى جلبت الاملال والتصور ••••• والتى فصلت بين المقده والحل فضلا غير  
 مقبول ••••• وان الحل فيها جاء ضعيفا غير حاسم ••••• لما شابه من التكرار ثم التردد ••••• والاضطراب •  
 ( ب - المفاجآت )

الحوادث في المسرحية ينبغي أن تسير ( على منن الطبيعة ) ( والمنطق ) حتى

يسهل على المشاهد أن يتصور وقوعها كما يراها ولحوادث الطبيعه نتيجة ولاقه وتسلل ( ٧ )

( ١ ) • ( ٢ ) قافله النور الفصل الرابع / ٢٠١ ( ٣ ) • ( ٤ ) قافله النور الفصل الرابع ٢٠٢

( ٥ ) • ( ٦ ) المصدر والصفحة السابقيه

( ٧ ) في أصول الأديب / أحمد حسن الزيات / ٣٣٥



فهي منطقية ، والمفاجآت في أثناء العمل المسرحي تجانب هذه الطبيعة والمنطقية ، وبالنسبة  
تضمنت من فنية المسرحية لا سيما إذا كثرت ، وهذه بعض المفاجآت التي جاءت في ( قافلة  
النور ) :

١ - اعلان ( سلفراس ) خطبتها الى ( منذر ) في المشهد التاسع من الفصل  
الثاني ، مفاجأة غير مثقفة لان موقفها في آخر المشهد السابع (١) من الفصل نفعه كان الرقص  
القاطع لهذه الخطبة تواجه به ( منذر ) اثر تاكدها من دخوله في الاسلام :

كنت بين القبول والرفض حتى .. رضت رأبي فاستدثم استقرا

لن أرى زوجة لغاوصفى عز .. دين آباءه صبوا وكفرا

نادا بنا نفاجأ بها تملن أمام رستم بعد قليل أنها خطيبة ( منذر ) حين شدد عليها السوال  
عن ( منذر ) والتكبر على استقبالها اياه قائلة :

إنها خطيبة .. دعاني فلبيت .. فأضى على فضلا وفخرا

ثم ان ظروف هذا الاعلان لقبول الخطبة دون مقدمات تمهد له ، تجعلنا نشك في أن هذا  
القبول كان طبيعيا ونرجح أنه كان مجرد مخرج من موقف حرج أوقفها فيه رستم ، حين قابلها  
أولا بتور وجمود ثم حين أخذ في سؤالها عن منذر في حدة ووقاحة ثم حين أخذ في تبكيتها  
على استقبال منذر والزامها بأن تعلل مسلكها هذا ، وحين لم تجد مفرًا ولا مهربًا من الرد والا جوابه  
، رأيت في اعلان الخطبة مخرجا مناسبًا ومنفذا لا غاظة رستم والرد على وقاحة ، بدليل قولها :

... سألت فاسمع جوابي .. ربما شاقك الجواب وسرا

إنها خطيبة .. الخ

وكان الأفضل أن يتم قبول الخطبة في ظروف طبيعية وألا يكون اعلانها مرادا به المناد ، ومجابهة  
الشريالشر ، لأن مثل هذه الأمور التي تتعلق بصير الانسان لا تخضع في العادة لما يشبهه

تلك العلابسات التي أحاطت بقبول سلفراس خطبة منذر واعلانها هذا القبول .

٢ - ( اسلام سلفراس ) كان أيضا أمرا مفاجئا في مجلس ( رستم ) في الفصل الرابع ، لأن مقدماته  
شبه معدومة ، وإذا عرضنا مواقفها من الإسلام قبل ذلك ، وجدنا عدا شديدا ، وهجوما هينا  
تقد رفضت خطبة منذر أول الأمر بسبب إسلامه كما تقدم ، وأبى الدخول في الإسلام عندما عرضت  
عليه حاضنتها قائله : (٢)

لكم دينكم فاتبعوا هديه ولي دين آباءي الكافرينا

وحيث ان رحلت الى مهاجر المسلمين ، ورأت من تراحمهم وأخوتهم ، أشرف في نفسها ظفنا أنها قصاب  
قوسين أواد من الإسلام ، ولكن يخيب ظفنا حين يناقشها ( منذر ) في هذا الدين فيكون آخر  
قولها له : انا لمختلفان (٣) . وقولها : (٤)

(١) قافله النور / ٧٨ (٢) قافله النور الفصل الثالث / ١١٣ (٣) (٤) قافله النور الفصل

الثالث / ١٤٣

قل لي : علم عزمت ؟ هل جئت على .. هذا الصبر .. وبين قومك بساقي ؟؟  
وتدخل الحاسنة لتشارت في نهاية النقاش فتقول لربنا صلواص :

- ... هذا ( الله ) كان منافسي .. فازدوت أنك ارا على انكار (١)  
ويترطفيا منذر ليخفف من غلوائها فيشيرها بالمطلعات فتقول :  
وهم ، قد ينكمروا بان أكبرته .. فلقد يجنبني الضار وقاري (٢)

كان هذا في نهاية الفصل الثالث - أما في الفصل الرابع الذي أعلنت فيه إسلامي فترى ما يؤكد هذا الموقف حين يسألها رستم (٣)

أدخلت في الدين الجدد بسند ؟

فيكون جوابي : رفضي

ولكنها تمثب ببارقة أمل إذ تقول : ولقد يكون منا الزمان الأتسى ]

يأتي بمدد لها إعلانها لإسلامها في قوة ردا على تحدي رستم ليا بأنها تكتم الإسلام وتخشى  
الجيوشه ، موقف الرد على التحدي يضمم الدافع على هذا الإعلان بصر الشى ، ولكنه  
على أية حال إعلان يفيض إيمانا ويبنى عن عقيدة راسخة مطمئنة حين قالت : (٤)

... قاله من بفضله ... على تعالى الله من واحد فرد

عداني إلى الاسم دينا وقادني .. على صهوات النور ونهجه القصد  
وشعاع في أغوار نفس مكينة .. بما شمع فيها من يقين ومن حمس  
ويعجب أبوها من هذه المفاجأة فيسألها :

حتى كان هذا يا ابنتي ؟

فتجيب : مذ عرفتهم .. بمهجرهم واليوم أنجز أقتم  
فلم أر أدنى للنبوة منهمو .. ولم أر انسانية هي أكسرم  
نظمت لكن زكاهم الدين هكذا .. فأصدق دين في الوجود وأعظم

(١) قافلة النور القصى الثالث / ١٥٠ (٢) المصدر السابق / ١٥١

(٣) المصدر السابق / ١٨٣ (٤) نفس المصدر والفصل / ١٩٦

لقد ردت اسلامها الى سبب معقول والى توقيت مناسب ، ولكننا قد آوردنا أحاديثها ورأيها بعد هذه الزيادة التي قامت بها للمعلمين في مهاجرهم ، وليس فيها ما يشعر بميل السي الاسلام أو اقتناع بعبادته بل فيه الهجوم عليه ، والإنكار له والترفع عنه لذا كان اسلامها في هذا الموقف عاقبة لا مقدمات لها سوى تلك البارقة التي أشرت اليها وهي غير كافية فيما أرادت تحويل سلفراس من تطرف ضد الاسلام الى تطرف في تأييده ، وكان على المؤلف أن يجعل اتجاهها الى الاسلام متدرجا تدرجا معقولا منذ عرض عليها الاسلام في مواقف عدة من المسرحية .

٣- اسلام شهریان : الوالى المعزول ورفاجا باسلامه عقب اعلان ابنته سلفراس اسلامها  
 وفي المجلس نفسه ان يمدق على موقفها قائلاً : (١)

هنيئا لك الاسلام ديننا فانسى  
 فان نحى تفهل من رضا الله نعمة  
 واياك فزت في الحياتين فاعلمسى  
 وان تفض نسمد بالجوار المعظم  
 ولم يكن لهذا الاسلام مقدمات على الاطلاق ، فقد عرفناه فيما سبق وقبل أن يعزل عن الولاية  
 بتهمة التساهل مع المسلمين - وهذا غير صحيح - رأيناه عدوا للاسلام والمسلمين يضطهدهم  
 ومدبهم كما جاء على لسان جابر في الفصل الاول (٢)

وابتلانا پرزيسان غوى  
 لم يذقتنا غير المذاب الوسى  
 ومنذ منذ را حين يبلغة عطفه عليهم بقوله : (٤) أمرهم  
 أصدىق للمسلمين ، أتمش . . . دورهم ؟  
 أحفسى بهم ؟ أحسان عليهم ؟  
 صنعت المسلمين بالزندقة وشر الصفات في الموقف نفسه : (٥)

ما عهد نساك للزناديقى جارا  
 هو "لا" الموحد وبن طراز  
 من طفام النفس والشذاذ (٦)  
 عند كسرى وهدنا أنهم قد  
 تخذوا الدين للمروق متبارا (٧)  
 وانبروا يطلقون عن كلف الإسلام في هذه الديار الدمارا

ولم يرد في المسرحية بعد ذلك ما يشعر بتغيير موقف ( شهریان ) تجاه الاسلام ولا مانع من أن يسلم حين يشرح الله صدره للاسلام ، ولكن لكل أمر مقدماته المقبولة التي تجعله متوقفا ولم يكن يصعب على المؤلف الاتيان بهذه المهدات لإسلام شهریان .

٤- مبارزة ( بندار ) ( لرستم ) في نهاية الفصل الرابع وبتدار هذا ضابط فارسي

- (١) قافلة النور الفصل الرابع / ١٩٦ ، ١٩٨ (٢) المصدر السابق / ١٨  
 (٣) المرزيان فارسية : الوالى . (٤) و (٦) قافلة النور الفصل الثاني /  
 ٧٢ ، ٧٣ - (٥) و (٧) قافلة النور الفصل الثاني / ٧٥

مسلم في الخفاء يحضر موقف الحكم من رستم على منذر بالقتل ، ويستثيره قول ( رستم )  
لجنوده وهم يسوقون ( منذرا ) الى الموت - على سبيل السخرية : (١)

ولا تمنموه أن يتادي رسه  
ليدركه أو أن يناجس محمدا  
فوتقدم الى رستم في غضب شاهدا سيفه قائملا :  
صه ياعد والله هذا تطاول  
وشهر رستم سيفه وتلاقى سيوفهما : ..... (٢)

هذا الموقف مفاجأة غير متوقعة لانه من غير المنطق أن يضحى ( بندار ) بنفسه  
دون طائل فهو يعلم تماما أنه اذا أقدم على ذلك فهو مقتول لا محالة ، لأن رستم بين جنوده  
وحراسه ، ثم ما نتيجة المباراة المفاجئة ؟ انها غامضة لان المؤلف سكت عنها تماما . (٣)

### ج - المتناقضات

=====

- جاءت في المسرحية عدة متناقضات لعلها نشأت عن سهو أو عجلة في التأليف . وهذه هي (٤)
- ١ - ( منذر ) في الفصل الاول ( المشهد الرابع ) ينفي عن القرآن أنه شمس وفي المشهد  
٢ - ( منذر ) في الفصل الثاني ( المشهد السادس ) يصرح لسفراش بأنه على علم  
بما كان بينها وبين رستم من علاقة الحب القوي (٥) وبعد قليل في المشهد نفسه يسألها  
هل أحبته ؟ (٦)
  - ٣ - ( مهراز ) يشي بانجياز ( منذر ) للمسلمين لدى كسرى في المدائن قبل أن يشي  
بذلك لدى الوالى ( شهربان ) في ( الحيرة ) بدليل ظهور أثر الوشاية الاولى  
بقدم ( رستم ) الى الحيرة (٧) في نفس اليوم الذي تتم فيه الوشاية الثانية الى شهربان  
وقبل أن يحسم هذا الامر مع منذر .
  - والمنطق أن يحدث العكس من ( مهراز ) فان لم تغد وشايتة عند شهربان لجأ الى كسرى .
  - ٤ - في أول المسرحية (٨) ( مهراز ) رسول الدمار للحيرة بوشايتة عند كسرى وفي آخرها  
هو رسول السلام للحيرة بسماعه لذلك عند كسرى لنفسه .
  - ٥ - في الفصل الثاني ( رستم ) يقلد ( مهراز ) حكم الحيرة بعد عزل ( شهربان ) ونفى  
بقية المسرحية ( مهراز ) قائد في الجيش فحسب .
  - ٦ - ( سفراش ) في الفصل الثالث تصم حب ( منذر ) لها بالكذب والبهتان وفي الفصل
- 
- (١) هـ (٢) المصدر : الفصل الرابع / ٢٠٤ (٣) راجع ص ٢٠٥ من المسرحية  
(٤) ص ٢٤ من المسرحية (٥) ص ٣٤ (٦) ص ٦٩ (٧) ص ٧٠  
(٨) في الفصلين الثاني والثالث (٦) في الفصل الرابع والخاتمة .

- الرابع تصفه بالصدق والسمو (١) .
- ٧- ( سلفراس ) في موقف (٢) تدعو منذرًا إلى مصادمة السلطة وتزينها له في الحاج وفي موقف آخر (٣) ترفضها له ، وتشجيبها بشدة .
- ٨- في الفصل الاول حين يهيم ( أشيخ ) باسراع ( منذر ) شيئًا من القرآن الكريم ينزل من على مقعد ، ويجلس على الارض ويتسار (٤) .
- والقرآن يناسبه الصدود والرفعة ، لا الهبوط والانخفاض .
- ٩- ( سلفراس ) في الموقف الذي أعلنت فيه إسلامها ، تصرف ( الحواميم ) من القرآن الكريم ، وتتلو آية طويلة من آياته تحض على الاستشهاد من سورة التوبة . وهذا لا يتأتى الا لمن له عهد طويل بالإسلام يتيح له التفقه في الدين .
- ١٠- ( رسم ) يوم خراج إعلان الأمان الذي جاء به ( مبراز ) من عند كسرى حتى ينتهي جنوده من قتل ( منذر ) لثلاثين هذا بالأمان ويتم له ذلك (٦) ومد هذا في نفس المشهد . ( رسم ) يد بن علي ( منذر ) الذي تمتع بالأمان - من يقاتله غدرا ويتوارى خلف الصفوف . (٧)

### الأخطاء التاريخية

- ١- دار في الفصل الأول حوار بين المسلمين عن ( صلح الحديبية ) كالآتي (٨) :
- أشجع : هل عرفتم عهد الحديبية ؟
- جابر : الكعب
- سمد : إنه في جلاله حدث العام
- وته والمير والوراد
- فضيه تسامح واعتمدوا ٠٠٠ الخ
- وقد نصر المؤلف ( الهامس ) عهد الحديبية بأنه " البيعة التي أخذها النبي على أصحابه ليبدلوا أنفسهم في نصرة الإسلام وكان تحت شجرة الرضوان .
- والصواب : أن ( عهد الحديبية ) هو الصلح المشهور الذي كان بين النبي وقرش في العام الساد من الهجرة وهو ما يقصد المؤلف الحديث عنه وأن بيعة الرضوان حدث آخر سبق الصلح بقليل وكانت من المسلمين للنبي ألا يهتروا دعاهم إليها حينما شاع أن المشركين قتلوا

(١) ص ١٤٥ (٢) ص ١٤٥ (٣) ص ٢٠٢ من المسرحية (٤) ص ٤٠

(٥) ص ٢٠٣ و ٢٠٤ (٦) المشهد الثاني من خاتمة المسرحية ص ٢١٤ و ٢١٥

(٧) المشهد الثاني من خاتمة المسرحية ص ٢١٥ (٨) قافلة النور ص ١٥

رسوله اليهم ( عثمان بن عفان ) رض الله عنه وقد جعل المؤلف البيعة هي الصلح وذلك غير صحيح .

٢- تحاور المسلمون في الفصل الاول أيضا عن ( سرية مؤمنة ) (١) والمفترض أنهم في السنة السابعة من الهجرة - كما حده المؤلف زمان المسرحية - مما يشمر بأن هذه السرية قد حدثت قبل هذا التاريخ ، والصواب أن سرية مؤمنة قد حدثت في جمادى الاولى سنة ثمان من الهجرة .

٣- صور الشاعر ( في الفصل الاول ) الحيرة وكأنها خالية من الديانة المسيحية وقت أحداث المسرحية نتيجة اضطرار من الدولة الفاطمية على لسان ( جابر ) :

حرفوا أمس بالمسيحية السمحة      حرفوا الأعراس بالكبرياء (٢)

وهذا التصور غير صحيح تاريخيا ، بل هو مكرس الحقيقة فالثابت أن المسيحية في ذلك الوقت كانت هي الديانة السائدة في الحيرة . (٣)

٤- صور المؤلف قصة ( باذان ) والى اليمن من قبل الفرس على عهد النبي عليه السلام . مع الاسلام على لسان رسم كالآتي : ( في الشهد التاسع من الفصل الثاني ) :

قد قتلنا ( باذان ) وهو أمير      وسقينا أبناءه الذل مرا

يوم أغنى فهدب أو شاب ضمما      فحاطوا للإسلام حتى استقرا (٤)

وهذا التصور بجانب للحقائق التاريخية التي تقول :

(١) ان ( باذان ) لم يقتل بيد الفرس ولا بيد غيرهم وإنما مات في عام ١٠ هـ مسلما

(٢) أن استقرار الإسلام في اليمن لم يكن بسبب اغناء ( باذان ) بل كان بسبب يقظته واختياره الاسلام ، بينما تبعته أسرته والجمالية الفاطمية في اليمن المسماة ( بالأبناء ) ثم نشأ الإسلام في شرب اليمن العربي كله وأصبح باذان واليا للنبي عليه السلام حتى وفاته <sup>على الصبر</sup> وقضى على النفوذ الفارسي فيه .

(٣) أن أمر الاسلام في اليمن لم يكن أمر غوثا ولا أو شاب وإنما كان أمر حاكم عرف صدق دعوة النبي محمد عليه السلام فأمن به واتبعته رعيتاه .

(١) قافلة النور / ١٦ (٢) قافلة النور الفصل الاول / ١٠

(٣) راجع : أديان العرب في الجاهلية : محمد نسمان الجارم ، إتمام الوفا بحيرة الخلفاء للشيخ محمد الخضري والتيارات المذهبية بين العرب والفرس للدكتور أحمد الحوقفي والمرب قبل الاسلام لجرجي زيدان ج ١ (٤) ص ٨٨ من المسرحية (٥) تاريخ الطبري ج ٢ ص ٦٥٤ و ج ٣ ص ١٢٢ وما بعدها .

٥- قال المؤلفان ( خالد بن الوليد ) دخل الحيرة بعد سبع سنوات من أحداث المسرحية (١) وناه على قوله يكون قد دخلها في العام الرابع عشر والحق أنه دخلها في العام الثامن عشر هـ وما يتصل بذلك أن المؤلف لفظ على شخصيتين في المسرحية صفة تاريخية ودينية ليست لهما ، وهما ( سعد بن العلاء ) و ( أشجع بن حزام ) وورعها نفس المسرحية أنهما داعيان اسلاميان وقدما من ( المدينة المنورة ) الى ( الحسيرة ) ليملما المسلمين فيها أمور دينهم ، وقد جعلها المؤلفين (٢) أصحاب النبي عليه السلام ونسبها الى ( الاوس ) ، وأكد أنهما من ( الانصار ) فسي مواطن كبيرة من المسرحية منها : الحديث عن قد وهما الى الحيرة بين ( جابر ) و ( الحارث ) (٣) في الفصل الاول :

جابر : حمار : هل جاءت القوافل ؟

جاءت . . . وطبها من نور يشرب نور

ومن الحفر يعض ( صاحب رسول الله . . . لا حوا كما تلوح البدر

(٤)

وحدثهما عن نفسيهما بعد وصولهما في الفصل نفسه .

سعد : إني ( ابن العلاء سعد ) وهذا قيم الركب ( أشجع بن حزام )

( يثريان ) نحن و ( أوسيان )

جابر : أهلا بالكاشرين الكرام الألى ناصروا وآوا . . . . . الخ .

وقد رجعت الى الكعب التي غيت بحصر الصحابة رضوان الله عليهم وتبيان أسمائهم وتحريروا أنسابهم ولا سيما ( أسد الغابة ) معرفة الصحابة (٥) لمز الدين بن الأثير ، و ( الاصابة في تمييز الصحابة ) (٦) لابن حجر المصقلاني و ( سير أعلام النبلاء ) لشمس الدين الذهبي (٧)

فلم أشر على هذين الاسمين بين أسماء أصحاب النبي الكريم مما يؤكد وضع المؤلف إياهما وليس على المؤلف من بأس أن يضع من الشخصيات ما شاء لصالح العمل المسرحي ، شريطة ألا يمس قدسية الشخصيات التاريخية بأن يدعيها انطا . كما فعل هنا فأضاف الى أصحاب النبي عليه السلام شخصيتين وهميتين . وإنني أعتقد أن هذا ليس من حق المؤلف على الإطلاق . وكان أمامه حلول أخرى سليمة لمسألة الدعاة الى الاسلام ، فليس من الحتم أن يكونوا من الصحابة ، وما المانع من أن يكونوا من تلاميذهم مثلا ؟ فقد كان بعض الأصحاب قد وصلوا في تلك الفترة الى اليمن وغيرها من الأطراف وهم مبروفون بأعيانهم وصهماتهم التي خرجوا من أجلها ، وكان لهم من غير شك رجال خالطوهم وأخذوا عنهم .

(١) قافلة النور : الخاتمة : / ٢٠٧ (٢) ص ٢٢ من المسرحية (٣) ص ٨

(٤) ص ١٢ بتحقيق ( محمود فايد ) و ( محمد عاشور ) .

(٦) بتحقيق ( علي البجاوي ) (٧) تحقيق الدكتور صلاح الدين المنجد .

## ٦- الأفكار المستعمارة

=====

علاقة ( قافلة النور ) مسرحية ( بوليبيكت ) لكورنيس

## موازنة موضوعية

=====

اعترف شاعرنا ( عزيز أباظة ) في افتتاح مسرحيته • كما أشرت سابقا بأنه اختار بعض أفكارها من مسرحية : ( بوليبيكت ) الفرنسية • وأنه قد أدخل في بناء مسرحيته ( قافلة النور ) بعض وقائع ( بوليبيكت ) • وأدع شاعرنا ( عزيزا ) يحدثنا عن حجم تلك الأفكار التي اقتبسها من كورنيس • وعدد تلك الوقائع التي أدخلها في بناء مسرحيته من تلك المسرحية الفرنسية • ثم أعقب عليه - بمد الموازنة بين المسرحيتين • بما خرجت به من نتائج •

لقد قدم المخرج الاستاذ ( فوح نشاطي ) لمؤلفنا مسرحيته ( بوليبيكت ) كـمسودج " لعلها تسهل له سبيل معالجة شي • على غرارها " إذ هي مسرحية تعالج موضوعا يتصل بالدين وما يتركه من آثار في أعماق النفس البشرية • وكان الاستاذ ( فوح ) يتوق إلى أن يطرق شاعرنا هذا الموضوع •

ويقول الاستاذ ( عزيز أباظة ) في تقديم المسرحية : " قرأت المسرحية ( يعني مسرحية بوليبيكت ) فلم تعجبني • ثم عدت إليها فلم أغير رأيي فيها " ولم يوضح المؤلف لماذا لم تعجبه ثم يتابع : " ولكنها أيقظت في نفس الرغبة القديمة في التوفر على شي • من هذا اللسبون " ثم يقول : " وبدأت أصنع الخطوط الرئيسية لهذه المسرحية • ومع أنني لم أفعل بمسرحية ( بوليبيكت ) فقد وجدتني أستعير منها - لغير ما سبب ظاهر - فكرة أن البطل والبطلية كانا قد تحابا صغيرين • ثم افترقا ثم التقيا بعد ذلك وفي يقين الفتاة أن صاحبها قد طواه الردى في واديه السحيق " ثم يقول : " وهكذا نرى أن المسرحيتين قد اتفقتا في هذه الواقعة الجانبية • فلقد أدخلتها في بناء مسرحيتي • ولكن العطين قد اختلفا في كل ما عدا ذلك • اختلفا اختلاف أساسي وخطي • واختلفا فكرة وتناول • ثم اختلفا مساق ونتائج " ثم ختم هذا الحديث بقوله : " ولست أقول ذلك انصافا لنفسي • ولكن انصافا ( لكورنيس ) حتى لا يعلق بذهن أحد أن هذا الذي أسوقه إليه من جهه ضئيل • إنما هو شبيه بفن هذا الشاعر الخالد الجليل " • هـ • هو • أخذ من كلام ( عزيز ) على الرفق من تواضعه الظاهر أمران أولهما : أن مسرحية ( بوليبيكت ) لم ترق إلى مستوى إعجابه وقد أكد ذلك مرة بعد مرة • ثانيها : أن استعارته منها قاصرة على ( فكرة واحدة ) هي التي



أشار إليها آنفاً ، وأن المسرحيتين لا تتفقان إلا في هذه الواقعة ، ثم تختلفان في كل ما عداها ، وسنرى على ضوء الموازنة بين المسرحيتين إلى أي حد وافق هذا الكلام واقع الأمر .  
 أما عن مؤلف ( بوليبيكت ) فهو الشاعر المسرحي الفرنسي (و بيير كورنى ) ١٦٠٦-١٦٨٤ م  
 الذي عيىمده في نظر النقاد من أعظم رجال المأساة في آداب العالم <sup>(١)</sup> ، وأباً للمأساة الاتباعية  
 في فرنسا <sup>(٢)</sup> ، وأما عن هذه المسرحية : فهي من غير ما أنتج كورنى من المسرحيات  
 التي شيد بها مجده الأدبي ، وهي ضال بارع للمسرحية المتزنة بقيود المذهب الاتباعي <sup>(٣)</sup>  
 الكلاسيكي وقد ألفها كورنى عام ١٦٤٣ م .

بحثت عن ترجمة لمسرحية ( بوليبيكت ) فلم أشر على ترجمة كاملة لها ، ولكنني حصلت  
 لها على ثلاثة ملخصات وافية ، كانت لي مجموعها بمنزلة الترجمة الكاملة ، ( أولها ) الملخص  
 الذي جاء في كتاب ( المسرحية المالمية ) <sup>(٥)</sup> من تأليف ( الأردسنيكول ) وترجمة الاستاذ  
 ( محمود حامد شوكت ) وفي هذا الملخص على صفة لمحات تحليلية مفيدة ، و ( ثانيهما )  
 الملخص الذي قام به مشكوراً السيد الفاضل الاستاذ ( محمود شبيب ) موجه أول اللقمة  
 الفرنسية بوزارة التربية والتسليم المصرية ، فخصيصاً لهذا البحث بوساطة الأديب الاستاذ ( محمود  
 محمد عبد الكريم ) مدير المدرسة الإسلامية الثانوية بأسوط وهو ملخص متوسط يتناز بشموله  
 وتمتريفاً كامل لجميع شخصيات المسرحية ، و ( ثالثها ) الملخص الذي ترجمه الاستاذ الكبير  
 المرحوم ( أحمد حسن الزيات ) في كتابه ( في أصول الأدب ) <sup>(٦)</sup> وهو أكبر من سابقه ، ويتناز  
 بتلخيص كل فصل من فصول المسرحية الخمسة على حدة ، والدقة ، وإتيانه بكبير من التفاصيل  
 المهمة ، وتمهيد قيم عن موضوع المسرحية ومفزاها ، وزمانها وتمتريفاً بأهم الشخصيات فيها .  
 موجزاً لمسرحية ( بوليبيكت ) <sup>(٧)</sup> .

مسرحية تاريخية وقعت حوادثها عام ٢٥٠ م في عصر اضطهاد الرومان للمسيحية وقد  
 أكل كورنى حقائقها بزيادات من خياله وجملها بالمبالغة <sup>(٨)</sup> وموضوعها : استشهاد القديس  
 ( بوليبيكت ) وحوادثها تقع في ( ميليتين ) عاصمة أرمينيا ، وموجزها أن ( فيلكس ) عضو مجلس  
 الشيوخ الروماني كان قد رفض - وهوى روما - زواج ابنته ( بولين ) من الفارس الروماني  
 ( سيفر ) الذي يحبها وتحبه ، ولما قدم فيلكس إلى ( أرمينيا ) وأبى زواج ( بولين )

(١) ، (٢) ، (٣) قصة الأدب في العالم الجزء الثاني - القسم الأول ص ٣٠٧ ، ٣١٠

(٤) المرجع السابق ، (٥) ص ١٠٣ ، (٦) ص ١٠٣ ، (٧) ص ١٦٦ - ١٦٤

(٨) صفتة من الملخصات الثلاثة التي سبقت الإشارة إليها .

(٨) في أصول الأدب للزيات / ١٢٥ .

من أحد أشرافها ( بوليكت ) وقبلت بولين هذا الزواج ارضا لوالدها ، لانها كانت مشغولة القلب ( سيفر ) وما هون عليها الأمر اعتقاد لها بأن سيفر مات في حروب الدولة الرومانية وبعد زواجها بقليل علمت أنه لم يمت وأنه صار عزيز الامبراطور بعد إحراره بطولات عظيمة ، وأنه قادم الى ( أرمينيا ) للزواج منها بعد أن بلغ هذه المكانة الكبيرة ، ومعلم أبوها بذلك أيضا ، وشخص أن ينتقم منه ( سيفر ) صاحب النفوذ الكبير لدى القيصر - حين يعلم أنه زوج ابنته من غيره ، ويطلب منها أن تتلطفت وتكف من غره ، ويقوم ( سيفر ) ومعلم بزواجها فيتألم ويطلب مقابلتها ، فتشرح له ظروف زواجها فيعذرها وتطلب اليه ألا يراها مرة أخرى وفاً لزوجها فيحترم مشاعرها . في الوقت نفسه يدخل ( بوليكت ) زوج ( بولين ) المسيحية سرا ، ثم يجهر بدينه الجديد ، ويحطم الأوثان في المعبود في الحفل الذي أقامه الحاكم تكريما ( لسيفر ) وشخص الحاكم منبة ذلك عهد القيصر وعند حظيه ( سيفر ) فيودع ( بوليكت ) السجن مع صديقه نيارك ويهدده بمقومة الموت إن لم يرجع إلى الوثنية ، ويحاول هو وابنته زوجة بوليكت اقناعه فيرفض ويختار الموت في سبيل عقيدته ، ويسمى غريمه ( سيفر ) للسفوف عنه من أجل ( بولين ) ويرفض الحاكم خشية أن تكون هذه خدعة من سيفر وخوفا من أن يرضى من القيصر بالتساهل والمحاباة ، فيقتل صهره ( بوليكت ) وتأثر ( بولين ) بما جرى لزوجها وتشهد شجاعته أمام الموت فتشور على أبيها وتعلن دخولها المسيحية ويشور سيفر على الحاكم لرفضه شفاعته في بوليكت فيتنصر الحاكم ( فيلكس ) كابنته ويمتدع للموت أمام سيفر صاحب الكلمة الأخيرة ، ولكن هذا يصفح عن فيلكس ) ويقيه في منصبه ويؤده بالسم لدى الامبراطور ليؤمن المسيحيين أما بولين فتتمثل بمناهج الحياة وتتفرغ للمباداة .

هذا هو موجز مسرحية ( بوليكت ) لكورني ، وقد استقيته من الملخصات الثلاثة المشار إليها والتي أحاطت بعناصر المسرحية وأعطت صورة واضحة عن فكرتها المركزية التي تدور حولها والقواعد العامة التي التزمها كورني في بنائها ، وصورا تفصيلية لاهم مواقفها ، وتصريفها بالشخصيات الرئيسية والثانوية فيها ، ودور كل منها واتجاهه كما أبرزت نواحي الصراع فيها .  
والموازنة بين ( بوليكت ) و ( قاطلة النور )  
وظن ضوء هذا كله ظهرت لي قوة الصلة بينهما وعمقها واتساعها على النحو التالي :

أ - في الفكرة العامة للمسرحيتين : تهدف ( قاطلة النور ) إلى نفس الفكرة التي تهدف إليها

( بوليكت ) وهي ( ما يحدثه الدين الحق والإيمان الصادق به من أثر بالغ في النفس البشرية ) بحيث يدفع المؤمن إلى التضحية في سبيل دينه بأعلى شيء في الوجود .

ب - في طريقة البناء الدرامي لإبراز هذه الفكرة : فهي قائمة في ( قافلة النور ) كما نرى

( بوليكت ) تماما : على اعتناق بطل المسرحية لدين ساوي جديد وتعرضه من أجل ذلك لاضطهاد من المملطة الوثنية الحاكمة ورفضه التخلي عن عقيدته وتمسكه بها حتى يقتل شهيدا في سبيلها .

ج - في نوعية الصراع : فهو في ( بوليكت ) ( بين الحب والواجب ) في نفس ( بولين ) بين

زوجها السيفر الذي يجذبها وواجبها نحو زوجها في الوفاء له ( أولا ) ثم في الوقوف بجانبه في محنته ومحاولة إنقاذه ( ثانيا ) فينتصر الواجب ، ثم ( بين الحب والإيمان ) بعد تحقق موت زوجها ، وبقاء حبيبها الذي يمكن أن تبدأ معه حياة جديدة ، ولكنها تفضل أن تبدأ حياتها الجديدة مع الدين الحق فينتصر الإيمان .

وهو في قافلة النور كذلك بين ( حب سلفراس ) القديم لرستم الذي يجذبها إليه وواجبها الحالي نحو خطيبها ( منذر ) فتقف بجانبه ضد رستم لينتصر ( الواجب على الحب ) وسينجذبها بعد ذلك لخطيبها ( منذر ) الذي يدفنها إلى الأبقاء على حياته وإيمانها الجديد بالله الذي يأبى لمنذر أن يعود للكفر ، ولو فقد حياته ، فترفض له الردة لينتصر ( الإيمان على الحب ) .

د - في الشخصيات وصفاتها ومواقفها : وقد هذه الناحية أبرز النواحي في الشبه

الصحيح بين المسرحيتين إذ أن التأمل لشخصيات ( قافلة النور ) الدارسلها يجدها على مثال شخصيات ( بوليكت ) حتى يمكن القول - دون مبالغة - بأن ( عزيزا ) صب معظم شخصياته في قوالب ( كورنى ) فجاءت تشبهها تماما إلا في أقل القليل ، وينطبق هذا الحكم على ست شخصيات في كل من المسرحيتين تشمل على كل الشخصيات الرئيسية ، وبمصر الشخصيات الثانوية في كل منهما هي : ( ١ ) ( بوليكت ) ومناظره ( منذر ) ( ٢ ) ( بولين ) ومناظرها سلفراس ( ٣ ) ( سيفر ) ومناظره رستم ( ٤ ) ( فيلكس ) ومناظره ( شهرمان ) ( ٥ ) ( نيارك ) ومناظره مصعب ( ٦ ) ( ستراتونين ) ومناظرها ( حسن شاه ) .

ويوضح هذا التشابه في الصفات والمواقف من البيان التالي المستمد من المسرحيتين :-

| ما يقابلها من الشخصيات والصفات<br>والمواقف في مسرحية ( قافلة النور )                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | الشخصية وصفاتها ومواقفها في مسرحية<br>( بوليبيكت )                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>١- منــــــذر</p> <p>١- شريف من سلالة أمراء ( الحيرة )<br/>المحكومة بحكم أجنبي فارسي .</p> <p>٢- خطيب ابنة الحاكم الفارسي للحيرة</p> <p>٣- يتحول من الوثنية الى الاسلام سرا<br/>ثم يجهر بدينه الجديد .</p> <p>٤- يحارب الوثنية .</p> <p>٥- يتعرض للاضطهاد من السلطة<br/>الوثنية الحاكمة .</p> <p>٦- يرفض مثل ذلك من السلطة ومن<br/>خطيبته .</p> <p>٧- يقتل في النهاية في سبيل عقيدته .</p>             | <p>١- بوليبيكت</p> <p>١) شريف من سلالة أمراء ( أرمينيا )<br/>المحكومة بحكم أجنبي روماني .</p> <p>٢- زوج ابنة الحاكم الروماني لأرمينيا</p> <p>٣- يتحول من الوثنية للمسيحية سرا<br/>ثم يجهر بدينه الجديد .</p> <p>٤- يحارب الوثنية .</p> <p>٥- يتعرض للاضطهاد من السلطة<br/>الوثنية الحاكمة .</p> <p>٦- يرفض محاولات رده الى الوثنية من<br/>السلطة ومن زوجته .</p> <p>٧- يقتل في النهاية في سبيل عقيدته .</p> |
| <p>٢ سلفــــراس</p> <p>١- ابنة الوالي الفارسي للحيرة .</p> <p>٢- كانت تحب القائد الفارسي ( رستم )<br/>ثم تباعدا .</p> <p>٣- اعتقدت أن ( رستم ) مات ( لسبب جهول )</p> <p>٤- خطبت الى منذر وثني من والدها .</p> <p>٥- تخلص لخطيبها وتقاوم محاولات رستم<br/>الذيئثة .</p> <p>٦- تزور خطيبها في مهجره وتحاول رده<br/>الى الوثنية .</p> <p>٧- تقف بجانبه في محنته .</p> <p>٨- تشهد الحكم على خطيبها بالقتل</p> | <p>٢ بولــــيبكت</p> <p>١- ابنة الوالي الروماني لأرمينيا .</p> <p>٢- كانت تحب الفارس الروماني ( سيفر )<br/>ثم تباعدا .</p> <p>٣- اعتقدت أن ( سيفر ) مات في الحرب</p> <p>٤- تزوجت من ( بوليبيكت ) ارضا لوالدها .</p> <p>٥- تخلص لزوجها وتقاوم جاذبية سيفر</p> <p>٦- تزور زوجها في سجنه وتحاول رده<br/>الى الوثنية .</p> <p>٧- تقف بجانبه في محنته .</p> <p>٨- تشهد الحكم على زوجها بالموت .</p>              |

## تابع بوليين

- ٩- تمتنع المسيحية في النهاية .  
 ١٠- تمتزل الحياة العامة بكل مباحها  
 بعد مصرع زوجها .  
 ١١- تجتهد في العبادة لتكون رفيقة روح  
 زوجها البطل . ( ١ )

## ٣- سيفير

- ١- فارسى روماني له ارتباط عاطفي  
 سابق ببوليين .  
 ٢- حظى قيصر الروم المقرب منه  
 ٣- يقدم من روما الى ارمينيا فجأة .  
 ٤- يفتاجاً يزواج بولين من بوليكت  
 فيحزن .  
 ٥- يشترك في محاولات ارجاع بوليكت  
 الى الوثنية .  
 ٦- في امكانه عزل ( فيلكس ) عن ولايته  
 ارمينيا ولكنه لا يفعل .

## ٤- فيلكس

- ١- شيخ روماني حاكم ارمينيا من قبل  
 ( قيصر ) .  
 ٢- يرفض زواج ابنته من ( سيفر ) .  
 ٣- يرضى ( بوليكت ) زوجا لابنته .

## تابع سلفراس

- ٩- تعتنق الاسلام في النهاية .  
 ١٠- تفعل مثل ذلك تماما بعد مصرع  
 خليفها .  
 ١١- تتمسك بجوار قبر منذر للممى نفسه .

## ٣- رستم

- ١- قائد فارسى له ارتباط عاطفي سابق  
 بسلفراس .  
 ٢- أمين كسرى الفرس الصربيته .  
 ٣- يقدم من فارس للحيرة فجأة .  
 ٤- يفتاجاً بخليبة سلفراس الى منذر فيفض  
 ٥- يحاول بقوة ارجاع منذر الى الوثنية  
 ٦- في امكانه عزل شهربان عن ولاية الحيرة  
 وقد فعل .

## ٤- شهربان

- ١- شيخ فارسى يحكم الحيرة من قبل  
 ( كسرى ) .  
 ٢- يقطع علاقة ابنته برستم .  
 ٣- يرضى ( منذر ) خليفها لابنته .

## تابع : فيلكس

- ٤- يخرج لدخول صهره في المسيحية  
ويخش أن يصبه السوء بسبب  
ذلك من سيفرولا امبراطور .
- ٥- يتصرف في النهاية عقب تنصرا ابنته .

## ٥- نيبارك

- ١- شريف ( أونس ) وصديق بوليكت .
- ٢- يحبه على الدخول في المسيحية .
- ٣- يشارك في الجهاد و مقتل مثله .

## ٦- ستراتونيس

- ١- وصيفة ( بولين ) وكاتبة سرها .
- ٢- تناجيها ( بولين ) في أمر حبها  
السابق ولمزوجها الحاضر .

## تابع : شيرمان

- ٤- يخرج لاتجاه خطيب ابنته نحو الاسلام  
ويصيه السوء بسبب ذلك من رستم  
وكسرى .
- ٥- يحلم في النهاية عقب اسلام ابنته .

## ٥- مصعب

- ١- شريف حيرى وصديق ( منذر ) .
- ٢- يحبه على الدخول في الاسلام .
- ٣- يشارك في الجهاد ويهاجر معه .

## ٦- حسن شاه

- ١- حاضنة ( سلفراس ) ووضع سرها .
- ٢- تناجيها سلفراس في مثل هذين الامرين .

## ٧- مواثيق عامسة

- ١- في نهاية المسرحية ( مسمى عند قيصر )  
لتأمين المسيحيين ورفع الاضطهاد عنهم
- ٢- تقع معظم الحوادث في قصر الحاكم .

ومعد

فهذه هي أوجه الشبه بين مسرحية شاعرنا ( عزيز أباظة ) وشاعر الفرنسيين ( كورن )  
كما ظهرت من الموازنة الموضوعية بين المسرحيتين ، والتي شملت : الفكرة العامة ، والبناء الفني

نوعية الصراع ، ثم الشخصيات والمواقف ، وقد بلغت أوجه الشبه الجزئية زهاء خمسين وجهاً بين تطابق كل ، ومائل جزئى ، لا يمكن أن تأتى مصادفة أو من قبيل توارد الخواطر وفى اطمئنان نقول : إن قافلة النور ما هى الا ( صورة معدلة ) من بوليبيكت .

وما هى قافلة النور : من مغاير تقليد ما هو الا نتيجة تحوُّل ما فى الشخصيات والمواقف لكن تلائم المسرحية الجوى الإسلامى فى الناحية الدينية ، والجو التاريخى فى البيئة الزمانية والمكانية ، وإذن فقد كان التأثر بمسرحية ( بوليبيكت ) الذى قال شاعرنا ( عزيز ) أنه محدود وحصور فى ناحية واحدة شاملاً وعميقاً ولست أعرب شاعرنا على تشابه فكرته فى المسرحية بفكرة ( كورنى ) لأنها من الافكار الانسانية العامة التى يحق لكل مؤلف أن يتناولها ، ولا فى نوعية الصراع لموصفتها كذلك ولكن الذى أعجبه بشدة هو التقليد فى طريقة التعبير عن هذه الفكرة وذلك الصراع بالشخصيات والمواقف والبناء المسرحى فهنا ينبغى أن يكون لكل مؤلف أسلوبه الخاص النابع من شخصيته وطريقته المبتكرة التى لا تتنى لسواه ، لأن التقليد غالباً ما يجنى على صاحبه فيما نتاجه نسخة مهزوزة من الأصل المقلد مهما بولغ فى إخفاء آثار التقليد ، وهذا ما حدث فى ( قافلة النور ) بالنسبة ( لبوليبيكت ) فهينما تبد وشخصيات ( كورنى ) ناضجة مكتملة ، ومواقفها طبيعية منطقية ، تبد وشخصيات ( عزيز ) وقد شاب كثيراً منها الفسوس والنقص ، وشاب مواقفها بعض الاقمار والتناقض على ما بينته فى دراستى عنها <sup>(١)</sup> وظهر الآن السبب الأكبر فى وجود هذه الميوب فيها .

على أننى قد وجدت موقفاً فى ( قافلة النور ) أرى ( عزيزاً ) فضل فيه ( كورنى ) وهذا ذلك حين جعل بطل مسرحيته ( مندرا ) يحارب الوثنية بالحجة والافتناع بينما ( كورنى ) جعل بطل مسرحيته ( بوليبيكت ) يحارب الوثنية بالمنف فيحظم الاثنان مع صدقة ( تيارك ) فى المعبد فى حفل عام أمام الوالى .

فما لا شك فيه أن أسلوب الحكمة والافتناع أجدى فى انتصار دعوة الحق من أسلوب المنف والتحدى كما أنه الأنسب لأصحاب الدعوات حينما يكونون قلة مستضعفين كما هو الحال فى المسرحيتين .

( ١ ) راجع على سبيل المثال مواطن الضعف فى شخصيتى سلفراس ورستم .

## ٢ - المضمون الإسلامي

## في المسرحية

قصد المؤلف أن يكون الدين قطبا لمسرحية ( قافلة النور ) تدور حولته ، ولذلك حرص كل الحرص على أن يضمنها أكبر قدر من حقائق الإسلام ( في العقيدة ) كالتمجيد والبعث والجزاء وحقائق الوحي ، وبشرية الرسول ، وفي التشريع والأخلاق ( كالعدل والشورى والزكاة والمساواة ) وكانت وسيلة المؤلف إلى ذلك أمرين : أولهما : أنه عرض حقائق الإسلام وبيادته السخنة وجانبها من سيرة نبيه عرضا جذابا في أثناء الحوار ، ثانيهما : أنه رسم صورة تطبيقية لبعض شخصيات المسرحية يتبين فيها أثر آداب الإسلام وتماليمه في تلك الشخصيات وقد استمد المؤلف حصيلة هذا المضمون من كتاب الله وأحاديث النبي وسيرته الشريفة عليه السلام .

وكان المؤلف موفقا في اختيار وعرض أغلب ما جاء به من عناصر هذا المضمون وما بدأ الآن بعرض مفصل لأهم جوانبه :

أولا : في عرض الحقائق والبيادى " وشى " من السيرة النبوية :-  
 ١- حاجة العالم إلى البعثة المحمدية :

يتم الفساد الدنيا قبل بعثة محمد عليه السلام وتضل البشرية لطريق الحق وفرج إبليس اللعين ويظن أنه انتصر في هتفه به :

( ١ )  
 وأهم أنت ، إن نورا من الله ..... وشيكا سيفمر المالميننا  
 إن عدل الساء! لن يذرا الارضيين ..... نهرب الفساد والمفديننا  
 ..... سوف تمنى بخاتم المرسليننا .....

٢- التوحيد :

وقد عنى المؤلف أشد عناية بإبراز وتجلية هذه الحقيقة باعتبارها حقيقة الإسلام الكبرى ، ولذلك كانت أول كلمات الفصل الأول هي هذه الأبيات :

على لسان ( جابر بن الربيع ) أحد شيوخ المسلمين في مناجاته :

( ١ ) فاتحة المسرحية : ص ٥ ، ٦



- (١) خالق الخلق مالك الملك سبحانه .  
 نك لا والدا ولا مولودا  
 غافرا الذنوب قابل التوب من تهدي .  
 يع دراضيا وهلك سعيدا  
 قد عرفنا السور خلقا وسبلا .  
 مذ عرفناك واحدا ممبودا

وفي الحوار السندي دار بين داعية الإسلام ( سعد وأشجع ) وبين ( منذر ) السندي  
 ينشد الحق والذي انتهى بإسلامه (٢) :

- منذر : قيل أن التوحيد في دينكم ذا ك عباد  
 سعد : صدقت ، كل الممباد  
 منذر : ان للخير والجمال إليها .  
 أشجع : ماله الفساد والشرا لا .  
 ان تزعمها عنت ، وان جنت للفي . . . مالت بالهائجوز المنقسط  
 تلك حرية اختيارك لا جبر . . . يوم الجزاء ، يوم العباد

ثم على لسان ( منذر ) بمد أن هداه الله وصار داعية للإسلام يحاور سلفرا من : من  
 هو الله ؟

- منذر : خالق الخلق منسى الـ .  
 كون في نظمه البديع المصحب . . .  
 وتردد سلفرا من عليه إله الخير واله الشريف منذر (٤)

- لورنا ريان لا اختصا ، فإن .  
 فملا ، فأى تصدع ودمار .  
 يتراشقان براسخ الأطواد ، لا .  
 يتمفقان ، وسابح الأقمار .

ولا يخفى استقاء المؤلف دليل الوحدة النبوية هنا من القرآن الكريم من قوله تعالى : " لو كان  
 فهما آلهة الا الله لفسدتا ، انبيسا " آية ٢٢

- ٣- ( الموت والبهمة والجزاء ) على لسان ( أشجع ) في حديثه الإخوانه :  
 الموت حق ، والمباد قوافل .  
 لترايبهم ، وكل نفس موعود

وفي الحوار بين ( منذر ) قبل إسلامه وبين داعية الإسلام ( أشجع ) (٦)  
 منذر : أى شئ هذا المباد ؟

قيام الخلق بمد انقضاءهم أجمعين

- (١) ص ٨٦ من المسرحية (٢) ص ٢٨ (٣) ص ٧٧  
 (٤) ص ١٤٢ (٥) ص ١١٧ (٦) ص ٢٩

أشجع : إنه البعث والنشور  
منذر : أشعنى  
عودة الفاهرين والهالكيننا ؟

أشجع : هوذا

منذر : أما استحالوا تريبا ؟

أشجع : من تراب كانوا ، فلم تعجبوننا ؟

ان خلق الحياة أبلغ في القدرة . . . من ردها ، فهل تعقلوننا ؟

٤- ( القرآن الكريم ) : ( جماله وأعجازه ) في حوار بين ( مصعب ) و ( منذر ) ( ١ )

مصعب : أسعدت الكلام ؟

منذر : أى جمال . . . وسوقد ضم هذا الكلام |

ليس شعرا وليس نثرا

هو القصر . . . أن ، فيه الإعجاز والإحكام .

و ( دليل صدقه ) على لسان أشجع : ( ٢ )

..... كلام الله . . . فاسأل به بصيرا خبيرا

بينات لوكن من عند غير الله كان اختلافهن كـ

و ( مهمة القرآن الكريم الخالدة ) على لسان الهاتف ( ٣ ) :

في يده القرآن يقق على الدهر . . . كتاب الهدى المصون المبينا

يمصم المؤمنون ما اتبعوا الحق . . . ويهدى الإسلام والمسلمينا

٥- الوحي : وحقيقة الوحي في حوار بين ( منذر ) و ( سمعد ) ( ٤ )

سمعد : فقد تولسى البلاغ جبريل . . . . .

منذر : من جبريل ؟

سمعد : وحي المهين الملام .

ملك من ملائكة الله يلقى به . . . . .

منذر : هل رأيتم من يحصل الوحي ؟ . . . . .

سمعد : كلا . . . ليست الروح من مرائى الميون

منذر : ذلك الوحي هل يساق سماعا . . . أم هي الكتب ؟ أم همهمس الظنون ( ٥ )

سمعد : ليس ظنا ولا طهيوتا تراعى . . . لا ولا من الجنة أو مقام

إنها همسة السماء إلى البصوت . . . بالحق رحمة للأنعام . . . . .

( ١ ) ص ٢٤ ( ٢ ) ص ٣٤ من المسرحية ( ٣ ) ص ٦ ( ٤ ) ص ٣٤

( ٥ ) ص ٣٦

موضوع دقيق ، وحوار بليغ وإجابات فيها إقناع مع كياسة ولباقة .

٦- ( محمد رسول الله - عليه الصلاة والسلام ) : ( بشرته وعبوديته لله ) : في حوار بين ( منذر ) وسمد ( ١ ) :

منذر : أهو رب عبد تمسوه إليها ؟

سمد : جل ربي . بل عبده ورسوله

هو زوج وابن وجد ، وما كان

يشرب الماء ، يلمس الزاد يفضى . . . والثرى إن جرى القضا - مقبله

حجة عقلية رائدة مع بساطتها وقربها .

( شخصيته وأحواله عليه السلام ) قبل البعثة : في الحوار ( منذر ) وكل من ( سمد ) ، و ( أشجع ) ( ٢ ) :

منذر : كيفماضيه بينكم قبل هذا الامر ؟

سمد : كان الحسزم الكريم الركيناً

منذر : أخذ يتم عليه جهلة طيش ؟ . . . أتعالج مع الشباب المجونا ؟

سمد : لا . فقد كان عصاة ووفاء . . . وكما لا ، فلقبوه الأميناً

منذر : أمش بينكم بقاله كذب ؟ . . . أرض المحصنات والمحصينات

سمد : لا ورب جلالة قبل السموات . . . وقبل الأرضين نورا مبيناً

ما عرفنا أعز نفساً ولا أكرم خلقاً ، ولا أشد يقيناً

منذر : أهو نهب لملء ساورتسه . . . في صباه تقتاب ثم تولسى ؟

أشجع : لا . وغير الذي تقوله هو الحق فكان السليم جما وعسقلا .

( وعن أحواله بعد البعثة ) ( ٣ ) :

منذر : كيف خلقتما نبيكما ذاك ؟

أشجع : سراجا يجلو ظلام الحياة

منذر : أيماري موسى ؟ أكذب عيسى في دعواه ؟

أشجع : بل هما أخواه ( ٤ )

إنه مرسل ليكمل ما قعد . . . بدأه ، كذا يقبول الله .

تصوير أمين ، التزم فيه المؤلف حقائق السيرة النبوية ، مع جمال المرصوليها وحسن التأني ،

وجودة الرد على الشبهات .

( ١ ) المسرحية ص ٣٠ ( ٢ ) ص ٣١ ، ٣٢ ، ٣٦ ( ٣ ) ص ٢٨ ( ٤ ) ص ٣٠

٧- "الإسلام ككل" (دين يكرم العقل) : على لسان (مصعب<sup>(١)</sup>)  
هو دين تكرم العقل فيه . . . هو عدل ورحمة وسلام  
(وقوم على الأخلاق الفاضلة) على لسان (حسن شاه<sup>(٢)</sup>)

من معجز الإسلام أن أصوله . . . وفروعه قامت على الأخلاق

٨- (في التشريع) الاجتماعي والخلقى : (الجهاد) : على لسان (مفذر<sup>(٣)</sup>)  
هذا جهاد ، والجهاد مثقه . . . يروى فيشرب بالدم المسجوس  
أهدافه : أمن الدهور وأهلها . . . وشفا هذا العالم المحسوم  
(والشورى) : على لسان (أشجع<sup>(٤)</sup>) :

بأمر صخر كل شورى محسنة . . . تبني السداد وتهدم التجهيلا  
هي قبسة من نور ربك شمها . . . لتزهد في أهل العقول عقولا  
(والزكاة) وعداتها وساحتها على لسان (أشجع<sup>(٥)</sup>)

أخذاً للفقير من سعة المو . . . سره في غير غلظة واحتشاشات  
(والمساواة) على لسانه أيضا : (٦)

شارحا حرمة المساواة لانا . . . ضل الا بالفضل والكرامات  
(والمعدل) صيانة للحقوق والحرمان ، مع در\* الحدود بالشبهات - تليفا لشدة  
الزواج في الحدود وحصرا لها في نطاق الملاج والردع ، مع انفتاح المجال (للمفرو)  
ونوازع الخير والمعروف على لسانه أيضا (٧) :

داعيا للجمال والخلق السح . . . وصون الحقوق والحرمان  
ويشير بالمعدل والعرف والمفرو . . . ودر\* الحدود بالشبهات  
وصيبيا بالنفس أن تتفيا الخير . . . قبل الصيام قبل الصلاة

(ثانيا) صور إسلامية تتحل في بعض شخصيات المسرحية :

(١) التراجم والإيثار والتعفف :

(أم صخر) عجوز مسلمة من المهاجرات يشتد عليها الصراع ، فهرب اليها المسلمون والمسلمات  
في عطف وحب ، وتأتى لها إحدى النساء بطلب تعفف عنه لعلها يأنة غدا الصغار مسن  
أولاد هذه المرأة (٨) ، و (الحارث) شاب مسلم يورث (أبا جشم) من شيوخ المسلمين

(١) ص ٢٥ من المسرحية (٢) ص ١٣٢ (٣) ص ١٤٧ (٤) ص ١٢١  
(٥) ص ٣٦ (٦) ص ٣٩ (٧) ص ٣٨ (٨) ص ١٣٠

بشوه فيعرف هذا عنه (١) .

٢- ( الصبر على الازدي في سبيل الله والرضا بما يصيبهم في مرضاته ) :

( أم غسان ) تفقد ابنها الذي يقتل في سبيل الإسلام فلا تجزع وتقابل استشهاد .  
بالصبر والاحتساب فتقول لمن تواسمها <sup>(٢)</sup> :

غسان يالمرء عاقله الردى ••• مستشهدا في طاعة الرحمن  
الله أكرمني بقتله على الـ ••• سلام والتوحيد والايمان

٣- ( سمو الحبيب ) :

( منذر ) يحب ( سلفرا ) حبا ظاهرا يصفه بقوله له <sup>(٣)</sup> :

أحببتك الحب الكبير سما إلى ••• حبي لمن تزجى إليه صلاتي  
عال كهداب السماء مقدس اللحات ••• أبا على الصبروات

٤- ( الاخوة الصادقة ) : تتمجب ( سلفرا ) حين تشهد مظاهر هذه الاخوة بين

المسلمين <sup>(٤)</sup> .

أبني شهدت اليوم ما لم أشهد

زمر فرقة المشارب تلتقى ••• كالطير يجمعها دعاء المـورد  
و ( منذر ) لا يحجب سرا عن اخوانه قائـ <sup>(٥)</sup> :

الشاهدون كان من دمهم دمي ••• والدين قري بل أجل وأخطر  
وسلفرا - بعد اسلامها - وهي الفارسية تفرح بانتصار ( خالد بن الوليد ) على قومها  
الفرس اعترازا برابطة الإسلام التي هي فوق رابطة الجنس والقومية <sup>(٦)</sup> :

إن هوت أمي وذلت بلادي ••• فرباط الإسلام أقوى وأظـهر  
حقوق الله ورسوله لرسول الله ••• والمسلمين والله أكبر

( ملاحظات وآخذ )

•••••

قدمت أهم جوانب المضمون الاسلامي في المسرحية ، وقلت ان المؤلف وفق فيها توفيقا

كثيرا ، بيد أنه في بعض الجوانب الاخرى القليلة قد فاتته التصور الإسلام الصحيح لبعض  
الحقائق الإسلامية فلم يحسن تصويرها ، أو أثار حولها شبهات وقصر في دحضها <sup>(٧)</sup> وسأشـرف

(١) ص ١٣١ من المسرحية (٢) ص ١٣٤ (٣) ص ١٤٧ (٤) ص ١٣٦ (٥) ص ١٣٨

(٦) ص ٢١٨ (٧) راجع ما أثاره المؤلف حول تعدد زوجات النبي عليه السلام ص ٧٨ من

المسرحية وما أثاره حول بعض مناسك الحج ص ١٤٢ .

بمثال واحد من هذه الآخذ لوضوحه وكونه في افتتاحية المسرحية وأول ما يطلع القارىء  
والمشاهد منها : ويشتمل هذا الشئ - وهو خاص بتصوير ( إبليس ) لعنه الله على ثلاثة  
عناصر :-

- ١ - إبليس وموقفه من الله عز وجل ٢٠ - إبليس وموقفه من الأنبياء السابقين على (محمد)
  - عليه السلام ٣٠ - إبليس وموقفه من بنى الإنسان عامة وإبليسهم آدم خاصة .
- ( في المنصر الاول ) :

يعتبر إبليس نعمة ( لها ) فهو ( إله الأرض ) بإزاء " الله إله السماء " ويطلب - فس  
قحة من الله أن يحييه فقد امتولى على الأرض تماماً .  
يا إله السماء حتى إله الأرض ..... إني بعطت في الأرض أمـرى (١)  
ودعى أنه مساو لله :

( نحن من صنوان )

( لا تلمنى ندى السذى فس السماوات )

وتجدها :

فليشر هذا الذى فى السما ..... ت فانا لشرعه يبطلونا  
إله وحول لأعدن له الدهر ..... أصد الهداة والمهتديننا

وهذه الصورة تتلخص في نقطتين :

أ - ادعاء إبليس الألوهية والمساواة بالله .

ب - استخفافه بالمولى عز وجل بطلب فاجر ، وتحسد سائر .

وقد جانب المؤلف الصواب في هذا التصور الذى يخالف الحقيقة والمفهوم الاسلامى  
لإبليس كما جاء في القرآن الكريم في عدة مواضع وفي كثير من السور فلم يدع الألوهية ، وانما  
كفر بعصيانته وابتاه السجود لآدم مع اعترافه بأنه مخلوق لله كآدم ( خلقتنى من نار وخلقته من  
طين ) الاعراف ١٢ واقتراره لله بالربوبية ( قال رب فأنظرنى الى يوم يبعثون ) الحجر ٣٦  
ولم يصد رمنه استخفاف بالذات الملية ولا تحد وما ربما تصوره المؤلف تحدياً في قوله تعالى  
" قال فبمزتك لأغويتنى لأقعدن لهم صراطك المستقيم " ص ٨٢ هـ ٨٣ وقوله  
تعالى " قال فيما أغويتنى لأقعدن لهم صراطك المستقيم " الاعراف ١٦ . ليس كذلك  
وليس كما صور الشاعر في البيتين السابقين كما يتضح من المقارنة بين الآيتين الكرديتين  
وبيتى الشاعر :

(١) هذا البيت أول بيت في المسرحية .

المقسم به في الآيات : عزة الله وفي البيتين : حول إبليس والتمس عليه في الآيات أن يقدم إبليس لبني آدم على الصراط ليصد هم ، وهذا الشاعر أن يقدم لله . . . . . وفي القرآن الإغواء مستثنى منه عباد الله المخلصون وهذا الشاعر إلا غوا ، عام للهداة والمهتدين فضلا عن التحدي بإبطال كل تشريع . قمة فرق كبير بين التصويرين تصوير القرآن لإبليس وتصوير المؤلف له وتصوير القرآن فضلا عن أنه الحق ، فهو المعقول ، فأبليس أضعف من أن يقدم للخالق أو يتحداه ، وكان على المؤلف ألا يتحدث عن التصور الأسلامي الواضح في هذا الشأن . ( في المنصـر الثاني ) :

صور المؤلف إبليس منتصرا والانبيا منهزبين أمامه إذ يقول عن جميع المرسلين قبل محمد :

” أخفق المرسلون من د نبع كيدى ”

وعن ( موسى ) و ( عيسى ) خاصة :

” ذهبنا فاشلين ”

ويطالب أعوانه مهنتا لهم بالانتصار على الرسل والملائكة :

قد د حرتم جند، السما وخضتم . . . تحت عيني للنصر حريا ضروما  
وهذا التصوير أيضا يجانب الحق فالمرسلون لم يخفقوا ، فقد بلغوا ، وأدوا شرائع الله تعالى ورسالاته إلى خلقه ، ونجحوا في ذلك ” فهل على الرسول إلا البلاغ المبين ” النحل / ٣٥  
على أن كل رسول قد آمن به فرقق من الناس أعلوا كلمة الله في الأرض إلى حين ، وهذا نجاح لا شك فيه ، فلم ينتصرا إبليس وجنوده على جند السما من الملائكة والمرسلين ” ولقد سبقت كلمتنا لعبادنا المرسلين \* أنهم لهم المنصورون \* وإن جندنا لهم الغالبون ”  
الصافات / ١٧١ - ١٧٣ .

وإذ قيل : هذا تصوير لادعاءات إبليس قلت : فأين الرد ؟

( في العنصر الثالث ) :

صور المؤلف إبليس عدوا لآدم وذريته ، وهو في هذا موافق للتصوير القرآني ولكن المؤلف لم يكن دقيقا في تحديد نظرية إبليس في تفضيله نفسه على آدم عليه السلام وفي أمرين آخرين  
حينما قال : آدم الخاطيء الشقى أبوهم . . . إنما ينسل الخسيس الخسيسا  
فاتقنا طبائعا تنبذ الطبا . . . عمة كبرا وتزدري التقديسا  
وسبولا صدت عن الأجل المج . . . هول واستمعت به ملموسا

- ١- فاذا كان إبليس في البيت الاول يعتبر آدم وذريته أخسا ، فقد ساوى نفسه بهم في البيت الثاني عندما قال : " فاتقنا طباعا " وذلك يكون قد حكم على نفسه بالخسة
- ٢- ثم إن التعميم في البيت الثاني غير صحيح ، إذ ليس كل بني آدم " ينبذ الطاعة كبرا ويذري التقديس " بل فيهم المخبت لربه المقدس له .
- ٣- وفي البيت الثالث أدخل إبليس نفسه في عداد من يجهل الجزاء الأخرى الآجل ، بينما هذا الجزاء بالنسبة له معلوم كل العلم ، ويتيقن كل اليقين ، كما جاء في القرآن الكريم في مولفح كبيره كقوله تعالى : " قال رب فأنظرني الى يوم يبعثون " الحجر / ٢٦

## (٨) : لفظة المسرحية

.....

### أ - أسلوب الحوار

.....

تهيئة :

كان المؤلف موفقا إلى حد كبير في إدارة الحوار ، وإعطائه اللفظة المناسبة فجاء معظمه طبيعيا ، مجاريا للمواقف مناسبة للشخصيات وتكوينها وصفاتها سهلا متسلسلا دافعا للمسرحية إلى غايتها ، خادما لأهدافها .

وقد لجأ المؤلف إلى ( الحديث الانفرادي ) في ( ثمانية مواقف ) طوال المسرحية وإلى ( الحديث الجانبي ) في ( سبعة ) ، وهو قد رقبول في مثل هذه المسرحية الطويلة التي تشمل على عشرات من المواقف المسرحية المختلفة .

ولما كانت المسرحية مصوغة في قالب شعري وفق المؤلف كذلك في أن يختار لها - فسي الأعم الأغلب - بحورا سهلة وشيقة الاوزان ( كالمضارع ) و ( مشطور الرجز ) و ( الوافر ) ، و ( السريع ) و ( الرمل ) ، و بحورا أخرى جمعت خفة الوزن والسعة لتستوعب الكسير من أجزاء الحوار ( كالمقارب ) و ( الكامل ) و ( الخفيف ) ، ولم يلجأ للبحور الطويلة الخطابية الا قليلا كالبحر ( الطويل ) كذلك كان موفقا في اختيار القوافي السهلة الخفيفة الوقع على الأذن ، وأعانته على ذلك مقدرة لامية بارعة وسهوية شعرية طيبة ، وكان ذلك مما يسر للحوار مهمته ألط ب تيسير ، ولكن المؤلف - الذي راعى الصفات الجيدة للحوار - لم يخل

(١) تقع المسرحية في عشرين ومائتي صفحة من القطع الكبير .



من عرات أدخل فيها بهذه الصفات ، فنتج عن ذلك بعض الصيوب والهفوات في حوار المسرحية كما لتطويل فيه لفير ضرورة ، وقطع السبيل عليه أحيانا بما يشته من المواقف الدخيلة المقحمة ، والقصور فيه عن الوفاء بحق المؤلف ، كما غلب عليه الطابع الفنائي والخطابي قليلا ، وسأشمل لذلك كله فيما يأتي :

أولا : من أسئلة الحوار الجيد كذلك الحوار الجليل الذي دار بين ( منذر ) و ( أشجع ) في الفصل الأول حول ( العقيدة الإسلامية ) وأوردت جانبها منه في مبحث الضموم الإسلامي في المسرحية . (١)

٢- والحوار السهل الذي دار في الفصل الثاني بين الوالي ( شهریان ) وابنته ( سلفراس ) حول خطبتها الى منذر وتزكية أبيها لهذه الخطبة وتمنع الفداء .

شهریان : سلفراس ابنتي !

سلفراس : أبي كيف أصبحت ؟

شهریان : هموم تمتاد نسي أشكال

سلفراس : يا أبي لا تضيق بها ، مهنة الحكم . . . غناء وان كساها الجلال

كل والي بقدر منصبه الضخم . . . تفاديه مقلقات تقال

شهریان : لا تتروخي فأنت مبعث همي ! . . . فالخيم الغموض والتسمير . . . ف ؟

سلفراس : يا أبي ما لييتني قسط الا . . . ستبت هذا الحديث

شهریان : عتب طريف

أملى الفرد أن يضحك عيني . . . خضل مشرق وزوج شريف

سلفراس : أشبابي يندوي ؟

شهریان : يكاد !

سلفراس : سل القيان تخبرك !

شهریان : كذبهم معسروف !

( منذر ) قيل : إنه قلق الصبر . . . وقيل : التميم المشفوف

سلفراس : يا أبي انه يراني فما أحسنت هذا

شهریان : فستى نبيل عفيف . . . الخ

٣- والحوار اللطيف المذب بين ( سلفراس ) وحاضنتها ( حسن شاه ) حول المواطـف

التي تتصارع حول سلفراس الجميلة :

(١) راجع ص ٧٥ من هذا البحث .

حسبهار : بالباب ( مهراز ) أمين القصر . . . . . يرجو أن يراك  
سلفراس : قولس له يدخل . . .

حسن شاه : أمين القصر تجهه هواك  
سلفراس : هذى سخائفك القديمة . . . . . لا تكف ( أما كفاك ؟ )  
هَذَا أَحْسَنُ تَرْبِ الصَّبَا

حسن شاه : أغرى أخاك زها صباك  
سلفراس : لا تمبش قد كان يعلم . . . . . رسم حب ( رسم )  
حسن شاه : لا أجادل

لكن رسمتم قد مضى . . . . . ماذا عليه لو يحاول  
سلفراس : لا تظلمس ( مهراز )

بل . . . . . أرض له ، فالياس قاتل . . . . . الخ

ولا يخلو فصل من فصول المسرحية من أمثلة جيدة للحوار ، وحمى هذه  
الأمثلة الثلاثة .

ثانها : من أمثلة ( التطويل في الحوار لغير ضرورة ) ما دار في الفصل الأول بين ( منذر )  
و ( سعد ) عن أحوال النبي عليه السلام في شبابه قبل زواجه من السيدة خديجة :

منذر : قبل هذا الزواج أو بعده هل . . . . . كان مستهترا ؟ أكا ظنينا ( ١ ) ؟

سعد : لا . . . . . قد كان عصاة ووفيا . . . . . وكالا فلقبوه الاميننا

منذر : أخذتم عليه جهلة طميش . . . . . أتماطى مع الشباب المجونا ؟

فالسؤال في البيت الثالث هو السؤال العاشر في البيت الأول بعينه ، وقد تمت

الاجابة عنه فلم يكن هناك داع لتكراره .

ومن هذا القبيل أيضا في الموقف نفسه عن صلة نبي الاسلام بالفلسفات القديمة :

منذر : نبتانس : هل ذاق فلسفة الاغريق ؟ . . . . . هل ربهما اكناهما وخسيرا ؟

هل روى علمهم ؟ أتابع سبغ الفكر . . . . . كيف استوى وأنرى وسرا ؟

فالسؤال في البيت الثاني هو نفس السؤال في البيت الأول .

ومما هو أشد تطويلا هذا الحوار الذي جرى بين ( منذر ) و ( سلفراس ) عن علاقتها

القديمة برسوم ( واعتراف منذر بأنه على علم بها وتسمده بأن يشفيها من آثارها كالاتى :

سلفراس : إن لي ماضيها

منذر : وقفت عليه

( ١ ) ص ٣١ و ٣٢ من المسرحية

سلفراس : وقلبي جرح

منذر : حضوى يشفى

يعود فيجرى بينهما هذا المقطع من الحوار الذى يعمد تطولا فضلا عن عدم منطقيته :

منذر : أتملقتسه؟

سلفراس : أجل ذاك ظنى !!

منذر : بل فيحس فذاك أمر جسيم

ولا يكفى ( منذر ) بهذا السؤال الاستطردى غير المتوقع بعد ما سبق وبالإجابة

عنه وإنما يعطى ( سلفراس ) ( مختبرا وقياسا ) تقيس به هذه العاطفة القديمة ٠٠

أثذا ذكره جرى شك البهر ٠٠٠ أو الفتر أو عراك الوجوم ؟؟

أو حنين أو رعدة أو شواظ ٠٠٠ اليأس يصل لهيبه المحروم ؟؟

أو هموم كأنهن السرواس ٠٠٠ أو هموم كأنهن الككسوم ؟؟

وتعلق هى باتهامه بالفيرة ويرد على الاتهام بثلاثة أبيات أخرى (١) وهذا

تطويل فى الحوار دون حاجة ، ولا يخدم مثل هذا المقطع من الحوار هدفا من أهداف

المرحبة ولا يسوقها الى غايتها البتفاة ، وإنما يشكل بمس المسوقات فى طريقها .

ومن أمثلة تشتيت الحوار بمواقف مضمرة دخيلة عليه ما دار فى الفصل الثالث بين

( رستم ) و ( منذر ) فى الموقف الذى سبق لى نقده عند الحديث عن ( المقدمة والحل )

حين يخير ( رستم ) ( منذرا ) بين الردة أو القتل ولا يمهله حتى يرد وإنما يلتفت

الى ( سلفراس ) وأبيها ( شهبان ) ليقول لهما : " أشيرا عليه " ومنذ هذا

الاستطراد الضريب مشى الحوار فى طرق متدرجة تستغرق عشرين بيتا من البحر الطويل

قبل أن يعود الموقف الى النقطة الاولى وهى نقطة ( التخيير ) مرة أخرى .

ومن أمثلة ( القصور فى الحوار وعدم الوفاء بحق الموقف ) ما كان من حوار بين

( منذر ) و ( سعد ) فى الفصل الاول حول القرآن والوحى إذا لى ( منذر ) سؤاليين

دفعة واحدة ، فأجاب ( سعد ) عن السؤال الثانى وأغفل إجابة السؤال الاول مع

أهميته من النحو التالى :

سعد : ..... ذاك قول الله ٠٠٠ سبحانه عليا قديرا

منذر : أإله وشاعر؟ ( ما عرفنا ) ٠٠٠ من مزايا الأبيات نظم الكلام (

كيف أدلى به اليكم ؟ أفى الشمس شعاعا أم فى سقيط الفصام ؟

سعد : بل قولى البلاغ جبريل ..... الخ

فبعد قد أغفل تناول ( منذر ) أله وشاعره ؟ مع أهمية الرد عليه  
لازالة هذه الشبهة ونفى صفة الشعر عن القرآن الكريم .

ومن أمثلة ( الحديث الانفرادى ) الطويل حديث ( ابليس ) فى فاتحة المسرحية  
الذى استغرق ( تسعة عشر بيتا ) يفخر فيها ابليس باضلاله البشر وتناول على ربه  
ويدعوا عوانه من الشياطين الى الاحتفال بانتصارهم على دعاة الخير من الرسل  
وكان من الممكن التعبير عن هذا المضمون فى نصف هذا المدد من الأبيات أو من  
خلال محاورة بين ابليس وأعوانه ، فالموقف المسرحى لا يحتمل هذه المسودة  
الطويلة ينفى فيها المشاهد الى هذه الخطبة الابليسية الطويلة الداعية  
بطولها الى مله وسأمه .

ومن أمثلة ( الحديث الجانبى ) العميق للحوار ما دار بين ( بندار ) الضابط  
الفارس المعلم فى السرويين ( سلفراس ) من حديث جانبى فى مجلس رستم ينصحها  
فيه بمطالبة رستم حتى يأتى الله بالفرج . هذا الحديث فى حد ذاته ليس طويلا  
لأنه من ستة أبيات خفيفة (١) ولكنه جاء فى غير موضعه لأن ( بندار ) كان رسول ( رستم )  
لاضار ( سلفراس ) فكان المنطقى والافضل أن ينصحها بما يشاء قبل دخولها الى ( الطاغية )  
وكان الوقت متسما لذلك دون أن يعرضها ويعرض نفسه للاخراج حينما رآه ( رستم )  
يهيمن اليها فقال : ماذا تقول لها ؟ وحين قال لها بعد اجابته : أذا قال ؟  
ومن أمثلة ( النعمة الخطابية والشعر الفنائى ) ما جاء على لسان ( منذر )

وهو يركز نفسه أمام ( سلفراس ) لكى تقبل خطبته وترضى به زوجا ، حيث بدأ حديثه بالفخر :  
دورنا آل منذر للندى والى . . . . . مجد والعرف منبت وقيل  
طم الناس أننا إن جهلنا . . . . . فلفضل ناله وتييل . . . .  
كان منا الملوك رضى على الندهر . . . . . يشومنا وللشموس أنفول  
والطراز ( النعمان ) أوجه النف . . . . . مان فى العاهلين إلا قليل  
هو إلا الاعلام أبائى الشم . . . . . وقد تكوم الفروع الأهل  
غير أننا قد ناكوتنا صرود الد . . . . . هر والدهر بالكرام ملول

ثم دخل نفى الموضوع :

لم أجد كالمصاب يسمى دسيس . . . . . فى دجى الليل بيننا أو رسول  
يل تهدي إليك لى ودمعواضى . . . . . باتسابى له أبسوك الجليل  
وتعليقا على هذه الخطبة أقول : إن كانت سلفراس تنلم نسب ( منذر ) فلم  
يكن هناك داع لهذا التعريف ، وإن كانت تجهله ، فان كسب قلب المخطوبة له وسائل

(١) مسرحية قافلة النور / الفصل الرابع

لا أظن أن منها النخبر بالآسيا ، وظن أية حال فإن حوارا طيبهما لبقا كان أجدى  
على ( منذر ) من هذه القصيدة الفنائية التي جرى فيها المؤلف ( الناهضة الذباني )  
في مدائحه ( للعثمان بن المنذر ) فأبعدنا عن الفن المسرحي .

### ب - الصياغة الأدبية

( تمهيد ) :

كان إشار المؤلف " الشعر " أسلوبا مسرحيته ( قاطعة النور ) مناسبة  
لجوهرها التاريخي ولجلال مضمونها الإلامس ، وللون المسرحية المأسوي ، ولموهبة  
المؤلف الأدبية ، فهو أحد فرسان الشعر العربي في العصر الحديث بوجه عام  
وفرسان الشعر التشيلي بوجه خاص . وقالسا أسلوبه الأدبي في المسرحية  
الى مستوى رفيع من البيان وامتاز بجمال الصياغة ، وقوة الأداء ، فهو من جهة  
( الألفاظ ) قد أجاد انتقائهما وتأليفهما ، مع ميل الى الاغراب أحيانا ، واختفال  
ببعض المحسنات البديعية ، كالجناس والطباق والاقتيباس ، وهو من جهة ( المعاني )  
يتميز بالصححة والوضوح غالبا مع غرام ( بالحكمة ) يسوقها كلما ساحت له الفرصة  
وتأثر بمعاني القرآن الكريم ، ومعاني الشعراء السابقين ، ومن جهة ( التصوير الجزئي )  
أجاد في الكبير ، وجانبه التوفيق في قليل ، ومن جهة ( التصوير العام ) للمعاني  
والحقائق الإنسانية العامة ، وطبيعة النفس البشرية في نزعاتها المختلفة ، فهنسا  
موطن من أبرز مواطن احسان الشاعر وأبداه ، وسأبدأ تفصيل ما أجملت من كل ذلك  
مثلا له ، ومحللا وناقدا ، وبالله التوفيق .

١- ما جاء من ألفاظ المؤلف مختارا وسهل المأخذ ، غذب المتناول ، موسيقى الوقع

قول ( شهبان ) يزكي ( منذرا ) لدى ابنته سلفراس

منذر مانع الذمار ، عزيز الجار . . . . . محض النجار ، سمح عيوف

وقول ( رستم ) يصف بطشه :

فيصل الأمر ، مدرك الوتر ، ملقى الذعر . . . . . مجرى الدماء نهرا فيحرا . . . . .

وقول ( سلفراس ) في شرح موقفها مع ( منذر ) :

لامفاجاة بيننا . . . هو عجب . . . رف في هالة من الاعزاز

وقولها أيضا :

إنها خطبة . دعاني فلبيت . . . فأضفى على فضلا وفخرا

وما جمع بين السهولة والنعانة وجودة الصبك قول (بندار) لزميل له :  
قل لي : أجمعنا حساسة ••••• لعلنة ونظمام  
أم لا ارتكاب الدنيا ••••• والموفقات الجمال ؟ )

وقول (سلفراس) تواس (مهراز) ••••• ورد عليها :  
س : تماسك أخي وارولي ما عاك ••••• فان من الخطيب ما يدفع  
م : صدقت ولكن اذا المرض ••••• فلا تنفس أسوء يتفجع )  
وقوله لها :

ثقي بي ، فعاري الذي أدنس ••••• سأفعله بالدم الصاجم  
وان لمستمه (منذرا) ••••• وفننه بالموئل العاصم  
وقول (منذر) لسلفراس :

أخلاق مسلمة وان لم تركمى ••••• أو تسجدى للواحد القهار  
وقول (أشجع) عن الجهاد :  
شهران اثنتان إما حياة ••••• بأسق فضلها أو استشهاد

٢ - ومن أمثلة احتفال الشاعر بالبديع ، غايته (بالجناس) وقد جاء به طبيعيا  
مقبولا غير محتكره في مثل قوله على لسان (رستم) :

هذا الفشم يسوقها ••••• سوقا إلى أخصان (منذر)  
فليخشياني إنى ••••• بجهائد الأحداث منذر  
وعلى لسانه أيضا :

دعوا جانبا سفرات الحديد ••••• فانس ما شهر مكرها حديد  
وعلى لسان (مهراز) :

سيطو (قباز) لنا ما يدور ••••• وأفضل ما في قباز فضولك  
ولكنه جاء بالجناس ثقلا متكلفا في مثل قوله على لسان (سلفراس) و (منذر) :

س : أجليل ما جئت فيه ؟  
م : أراه ••••• جل حتى لدى فيه الجليل

فان حرفي الجيم واللام من الحروف الضخمة وقد تكررا في كلمتين غير  
كلمتي الجناس مع تكرار كلمة (جليل) في آخر البيت مما أورت البيت ثقلا •  
وإيراده (الطباق) ساثفا لا يبدو فيه أثر التكلف في مثل قوله على لسان (رستم)  
لا فرق بين كرمها ولثيمها ••••• ان دك صرح نعيمها فانهارا  
وعلى لسانه أيضا :

لا يبل الموت حين أقدم كان ال ••••• عمر والحظ حارسين فاحجسم

وعلى لسان ( منذر ) :

أى بأس تخشون إن ذهب النسا . . . س يحينا فى دينهم أو يسارا

وعلى لسان سلفراس :

فارقبا بطشة الزمان فى ان ال . . . بطش بالظالمين عدل الزمان

وعلى لسان ( بندار ) :

حفلت محابنا بمشـ . . . يخة البلادوا لزغانس

لما استضاقت بالرجسا . . . ل ازدن بالفيد الضمائف

بيد أن التوفيق قد جانبه فى قوله على لسان ( منذر ( ١ )

منة منها جابرة الدهر . . . دثارا لبيهم وأزارا

لأن الدثار لا يقابل ( بالأزار ) ولكن ( بالثمار ) فكان الأولى أن يقول :

دثارا لبيهم وشمسارا

ومن البديع إيراد ( الاقتباس ) كثيرا من القرآن الكريم ، وقد جاء به غير نساب فى موضعه فإزداد به أسلوبه حلاوة ، واكتسب منه طلاوة ، وسأيسر للمؤلف ذلك ( الجو الدينى ) الذى أحاط بالسرحة من كل جانب . ومن أمثلة هذا الاقتباس على لسان ( جابر ) :

خالق الخلق ( مالك الملك ) سبحا . . . نك لا والد ولا مولودا

( غافر الذنب قابل التوب ) . . . . .

وعلى لسان ( سلفراس ) : ( لكم دينكم ) فاتبعوا هديه . . . ( ولى دين ) آباى . . . .

وعلى لسان ( جابر ) :

قد أقمنا صلاتنا وقضينا . . . ذمة الله ( فاقض ما أنت قاض )

وعلى لسان ( سلفراس )

( ثانى اثنين ) هدى هديهمسا . . . منذرا ( والسابقين الأولين )

إيه بهرام ادعيم وأذن لهم . . . ( يدخلوها بسلام آمنين )

٣- وما يعاب على الشاعر استعماله لكثير من غريب اللفظة فى الألفاظ مثل كلمة : ( الوغل ) بمعنى النذل وكان الأفضل استعمالها بدل الأولى فأنها على وزن نيبا ومستعملة بألوفسة ومثل ( المطرور ) صفة للقتل بمعنى المشحوذ ، و ( وحف ) بمعنى أسود ، و ( إجفيل ) بمعنى جبان ، و ( انجفلت ) بمعنى ذهب ، وإتيانه بالألفاظ غير دقيقة الدلالة على معانيها مع اتصاف بعضها بالقرابة أيضا مثل : ( تدهدى ) بمعنى تسترو ( شمشع ) بمعنى أشعو ( التخفيد ) بمعنى الاختضاد وهو الإذلال ولم يرد أى من هذه الألفاظ فى كتب اللفظة

بالمعنى الذى أراد، المؤلف وهناك كلمات قليلة أخطأ الشاعر فيها ( لفظها ) كاستعماله ( الفعل ) فى معنى الاخفاق وخيبة المسمى بينما هو فى اللغة : الكسل والضعف والجبن، واستعماله كلمة ( الهنا ) فى معنى الهنازة )، وتوليف ) بدلا من تأليف، و ( تجرا ) نفسى مكان تجروء، أو ( نحوها ) مثل ( خلنى ) ( منذرا ) والصواب ( منذر ) لانه مفادى علم مفرد فيبنى على الضم ولا مانع من التنوين لضرورة الشعر .

ورأى هو رأى نقاد الادب المرحى : أن القريب من كلمات اللفظة لا يتناسب لفة المسرح ولا لفة المسرحية مراعاة للمواقف التشيلية ، ولا حوال المشاهدين الذين ينبغي أن تساق لهم العبارات المسهلة السريعة الفهم ، فلا وقت ثمة للتمنى فى معانى الكلمات أو للرجوع الى المعجمات ، بل الامر جار على تتابع الفصول والمشاهد ، والتطلع الى حل الازمات ونهايات المواقف .

٤- وهناك الفاظ أتى بها المؤلف فى غير موضعها ولا تناسب غيرها فى ذلك الموضع ومن ذلك كلمتا ( أروى قليلا ) فى قول ( أشجع ) وقد سأله ( منذر ) (١) هل مزهد لديك ما سمعنا . . . من كلام الصلاة ؟

أشجع : أروى قليلا ))

فالرواية مصهودة فى ( الحديث ) عن النبى وفى رواية ( الشعر ) ولم يجسر استعمالها فى القرآن الكريم ، و ( قليلا ) لا تناسب المخصصة القاظة لان أشجع - فيها رسم المؤلف داعية من دعاة الاملام يمشربه خارج شبه الجزيرة فالمناسب أن يحفظ من القرآن كـ سيرا لا قليلا .

ومن ذلك كلمتا ( دنست أقداس ) فى قول ( مطرفاس ) ل منذر ) تعاتبه غاضبة : صمتا فقد دنست أقداس الهوى . . . ووسمتها بالصين والبهتان لان ( منذرا ) مشهود له فى المسرحية بالعدفة على لعان مطرفاس نفسها ولمستان أبيها فكان الانسب فى مجاله ساب أن تقول ( صغرت أقداس الهوى ) أو نحو ذلك .

ومن ذلك كلمة ( دك ) فى قول ( أشجع ) عن انتصارات ( خالد بن الوليد ) على الفرس دك ( أليس ) و ( العذار ) <sup>وهما</sup> يلدتان بالمرآق ليم يدكهما خالد ، وانما دك جيوش الفرس عندهما ، ويمكن أن تصح الكلمة مجازا مرصلا ولكنى أعترض عليها لما فيها من شبهة أن المسلمين فى فتوحاتهم كانوا يخربون البلاد ، وهذا خلاف تقاليد المسلمين فى حروبهم تماما تلك التقاليد المستمدة من تعاليم دينهم المسيح وكان الأولى بالشاعر أن يختار كلمة أخرى ليس فيها هذا الإيحاء .



ومن ذلك كلمة ( الاعراب ) في قول ( سلفراس ) عن المسلمين والنسبي :  
" أفنهم هذا النبي من الاعراب ٢٠٠٠ "

وحمد عليه الصلاة والسلام ليس من ( الاعراب ) فإنهم سكان البادية خاصة ، وكان  
الأولى بالمؤلف أن يزداد بمبدأ عن هذه الكلمة وتفوردها منها بمد أن جاء ذم الاعراب  
في القرآن الكريم في قوله تعالى : " الاعراب أشد كفرا ونفاقا " ( التوبة : ١٧ )  
٥- وتأثر الشاعر في معانيه ( بمعاني القرآن الكريم )

والحديث النبوي الشريف ) واضح جدا في المسرحية ، ولا عجب في ذلك لأنه  
يطرق فيها موضوعات تتصل بالاسلام ، فلا غنى له عن الاستقاء من نبعه الأصليين .

أما ما أخذه الشاعر من معاني القرآن الكريم فكبير جدا اكتفى منه بثالين :  
( ١ ) ما جاء على لسان ( رستم ) في الاخطار الى ( سلفراس ) :

والضئف يمدح خلائق الانسان

فمننا من قوله تعالى : " وخلق الانسان ضئيفا " ( النساء : ٢٨ )

( ٢ ) وما جاء على لسان ( سلفراس ) :

رب امر تخافه ان تلونسا . . . . . تجلى عن مونتق الوجه ناضر  
ومناه من الاية الكريمة : " وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم " البقرة : ٢١٦

وأما ما أخذه من الحديث النبوي ، فمن أمثلته ما ساقه على لسان ( سلفراس )

تمثل تألف المسلمين :

قيل القلوب اذا اختلفن سمون فام . . . . . تعلين عن أرضية الخلجات  
والروح ان كشفت شقيقتها هفت . . . . . فطرت لها الاجواء والفلوات  
ومناه من الحديث : " الارواح جنود مجنودة ، فما تعارف منها ائتلف ، وما تناكر

منها اختلف " .

٦ - وفرام الشاعر ( بالحكمة ) واقتناصه اياها كلما سحبت له واضح كذلك  
ومن أمثلته على لسان ( منذر ) :

قد يصحب البيط النجاح المسفر

وعلى لسان ( لمياء ) :

قد ذاق إحدى الراحتين اليائسين

وطى لسان ( مهراز ) :

الشرفى غوائسه بالشرفى يقهر

وطى لسان ( مصعب ) :

ليس بالقهر يخمد الرأى ان ال . . . قهر للرأى حجة ود عام

وطى لسان ( منذر ) :

يسهل الخطب واقما ، وأشد ال . . . خطب مالم يزل مليحا نذيرا

وطى لسان ( سلفراس )

هى النفس تبزم بالمفضلين . . . عليها ، اذا لوئمت معدنا

وهى حكم مألوفة متداولة المعانى ليس للشاعر فيها الا حسن المبك دون فضيلة

الابتكار وشرف التجديد ، بيد أن حكمة رائفة ساقها الشاعر ( عن رسالة الجيوش ) ذات

معنى شريف مبتكر لا أظنه سبق به على لسان ( رستم ) :

تساق الجيوش فبئس الملا . . . وتهدم هذا الملا لو تسوق

مع ما فى البيت من طباق جميل بين تبني وتهدم ، ومن جناس وطباق بين ( تساق وتسوق ) ولا شك

فى أن الشاعر قد استقى هذه الحكمة البليغة من تجارب عصرنا وهى كبيرة ومتلاحقة .

٢- وقد ألم الشاعر بمعان لمن سبقه من الشعراء ولا سيما ( أحمد شوقى )

فمن ذلك على لسان ( منذر ) يحذر ( مصعبا )

همسات الشقاء يسمها القصر . . . وللقصر أعين لا تنام

وهو من قول ( شوقى ) فى مسرحية ( مصرع كليوباترة <sup>(١)</sup> ) على لسان ( هيلانة )

تحذر ( حابى )

سما القصور لها اذنان . . . وأرض القصور يمين ترى

وهبت شوقى أجمل ، من حيث خفة الوزن ، وحنن التقييم فى سما وأرض واكتماله بذكر

( الاذن ) فى مقابلة ( اليمين ) .

ومنه على لسان ( سلفراس ) تجامل ( حسن شاه ) :

تباين آرائنا لمن يمس . . . غلاتى ود عبرن السنيننا

وهو من قول شوقى فى مسرحية ( مجنون ليلى ) : ( ٢ )

اختلاف الرأى لا يف . . . سد للود قضيه

(١) مسرحية مصرع كليوباترة الفصل الاول المنظر الثانى ص ٢٦ طبع المطبعة الاميرية سنة ١٩٤٨

(٢) مسرحية مجنون ليلى ( الفصل الاول ص ٩ مطبعة فن الطباعة بشبرا

وبيت شوقي أخصر لفظا ، وأخف وزنا ، وأعم حكما .  
ومنه على لسان ( أم صخر ) :

عز الشباب مجاهدا وصابرا . . . ضرما وهمان موادها إجنيللا  
وهو من قول شوقي في قصيدة ( توت مع آمون ) : ( ١ )

شباب قنح لا خير فيهم . . . دبورك في الشباب الظالميننا  
وبيت شوقي أوقع في السمع لخفة وزن واختصار لفظه وعذوته .  
وما أخذه من الشمر الأقدمين ماجا على لسان ( أشجع ) يخاطب ( حبة )

لكنها الاحداث تمرركم وما . . . كنتم جناة الصم من أرزائها  
فهو من قول الشاعر الجاهلي ( الحارث بن عباد ) :  
لم أكن من جنائها علم الله . . . وأنى بحرهما اليوم صال  
وقوله على لسان ( حسن شاه ) :

والنابا تدب مفضضة الميثين . . . محوسة نصيب وتمنسو  
فهو من قول ( زهير بن أبي سلمى ) :

رأيت النابا خيط عشوا ، من تصب . . . تمنه ومن تخطى يعمر فيهم  
وبيت شاعرنا أجمل من بيت ( زهير ) لزيادته في المعنى حين وصف النابا بصفة أخسرى  
وهي أنها ( محمومة ) ، مع إيجازه في اللفظ وعذوته .  
وما جا على لسان ( منذر ) مفتخرا بقومه :

كان منا الملوك رفت على الدهر . . . شموما وللشموس أنقول  
فهو من قول ( النابغة الذبياني ) في مدح ( النعمان بن المنذر ) :

فإنك شمس والملوك كواكب . . . إذا ظلمت لم يبد منهين كوكب  
وما جا على لسان ( رستم ) لجنوده :

نقصر عن دفع هيضاتها . . . فرادى ، وثقوى عليها حشودا  
فهو من قول الأول :

تأبين المرواح إذا اجتمعن تكسرا . . . وإذا افترقن تكسرت أحادا

وبيت شاعرنا وإن كان أخف وزنا وألطف في السمع إلا أن بيت الشاعر القديم  
يفضله بضرب المشمل وأقامة الدليل .

( ١ ) الشوقيات ج ١ ص ٢٢٦ مطبعة مصر .

٨ - ومن المعاني ما مدت صحته أو قوته عن الشاعر فجاه ( فاسدا أو ضعيفا )

ومن ذلك قوله على لسان ( ابليس ) يخاطب المولى عز وجل :

ان تشأ أن تطاع فاترك هوى الخلق ٠٠٠ لاصداك يخب وهجرى

فالمعنى هنا متناقض لانه اذا كان الله - تعالى - سترك هوى الخلق يقودهم كما يشاء وهو لا يقود الا الى شره ففيم يطاع ؟؟ فكأنه يقول : ان شئت ان تطاع فدعهم في ضلالتهم !!

وقوله على لسان ( أشجع ) فيها يخفى فيه السلم عن الحرب :

ان بلغت المراد في غيبة الشر ٠٠٠ فحسزم وحكمة وسداد

كلمة الشر في البيت أضعفت المعنى لانه أراد بهما ( الحرب ) وليست مراد نسبة لها لان الحرب قد تكون خيرا اذا كانت مشروعة ، ولو أتى بدل كلمة الشر بكلمة ( الحرب ) أو ( السيف ) لاستقام المعنى .

وعلى لسان ( مطرفاس ) تلوم منذرا على كتمانته اسلامه :

ليس أهلا لحرمة واحترام ٠٠٠ من تدهدى حتى الس الحق سرا

وهذا الحكم ليس على اطلاقه قد تدعو الضرورة الى أن يمتنع المرء الحق سرا .

وعلى لسان ( أبو سعد ) :

وفي معرك الرأى يجدى الكلام الرقيق ٠٠٠ ويكدي الحسام الرقيق

هل كل كلام رقيق يجدى في معترك الاراء ؟ أو أن الذي يجدى هو الكلام المنطقي ولا بأس من أن يلبس ثوبا رقيقا ٠٠٠

وعلى لسان ( رستم ) و ( بندار ) في موقف خصامهما :

رستم : لك الهول يا بندار قد صح ما انتهى ٠٠٠ لنا حرك من كفر طواك ٠٠

بندار : أجل صحا

جواب بندار فيه اعتراف منه بأنه كافر وكان الأنسب أن يرد بنفس الكفر واثبات الايمان ٠٠

وعلى لسان ( بندار ) في الموقف نفسه يدعو ( رستم ) للمبارزة :

سأدفع عن أعراض دين وصحتها ٠٠٠ فسيفك فاشهر والقنا أيها الوغسل

كلمة ( والقنا ) حشو لاداعي له لان المبارزة عادة تكون بالسيف لاغير .

٩ - وفي التصور الادبي : كان خيال الشاعر في ( صورة الجزئية ) من تشبيهات

واستعارات وكنايات ، خيالا خصبا بارعا مطلقا ومن أمثلة ذلك

على لسان حبة في وصف صحابة النبي - عليه السلام - :

نم عنهم - كما يتم عن الزهر ٠٠٠ شذاه - ، صباحة المؤمنينا

وطى لسان ( سعد ) حين سأله ( بهرام ) عن حال الاسلام في شبه الجزيرة العربية :

بهرام : كيف حال الاسلام ؟ هل يرد لنا . . . من يناديهم ؟

سعد :  
ورود الظلماء

وطى لسان ( شهربان ) يفرى ابنته بالزواج :

يا ابنتي باكرى ربهك نورا . . . وندى قيل أن يحل الخريف

استمارته ( الربيع ) لمهد الشباب وفتوته الجميلة ( والخريف ) لما بعده من مراحل

المصر بديعة ولاسيما أنه رشح الامتدانة بذكر ( النور ) و ( الندى )

وطى لسان بهرام ) في جنود ( رستم ) وما يرتكبونه من فظائع :

إذا قصتهم بجياح الذئاب . . . ظلمت الذئاب رعيلاً مغيراً

فلم يكف بتشبيهم بالذئاب ولا بها جائحة حتى جعلهم أشد ضراوة حتى لتبدو

الذئاب الجائحة مظلومة بالقياس اليهم على أن للذئاب الجائحة غدا في القنك

ولا غدر للإنسان الظالم في القنك باخوانه في الانسانية .

وطى لسان ( حبهار ) تصور اجتهاد ( سلفراس ) في الدعوة الى الاسلام :

وتسوق الهدى كما هبط الطل . . . شهياً على شفاه النيات

جعل . . . أسراً سلوبها المحبوب في الدعوة الى دين الله نسي في قلوب مستمعيه

كأثر الندى في أنفاس النيات وفي البيت صورة اخرى جميلة هي الامتدانة المكيبة

في ( شفاه النيات ) والتصوير فيها بديع لان الفذاه اذا هبط على الشفاه كان أيسر وأمتع .

وطى لسان ( سلفراس ) تصور تألف المسلمين حول عقيدتهم :

زمر مفارقة المذارب تلتقى . . . كالطير يجمعها دعا المورود

وطى لسان ( بندار ) يسخر من ( هرمز ) :

هون عليك ولا تكن . . . كالطفل يختلق المخاوف .

المشبه به هنا رائع في تفسير الصورة لانتزاع وجه الشبه من الواقع الملموس ( فضلاً عما

في التشبيه بالطفل من سخريه لاذعة .

وطى لسان ( سلفراس ) تستر بفضل الله في هدايتها الى الاسلام :

هداني الى الاسلام ديننا وقادسي . . . على صهوات النور في نهجه القصد

امتدانة جميلة صورت لنا ( سلفراس ) وقد كانت ضالة في عقيدتها ثم هداها الله

في صورة مسافر ضل الطريق السوي فهياً لله له خيلاً نورانية امتظاها في

طريق السلامة والنجاة .

١٠ - وقد جانب التوفيق المؤلف في بعض الصور مثل :

- ما جاء على لسان ( مهراز ) يصور المسلمين في صلاتهم :

وترى القرد اذا تبرا . . . هم يركعون ويسجدون

فالتشبيه قبيح جدا وان جاء على لسان عدو للمسلمين ، وكان للمؤلف المسلم مندوحة عنه لانه صانعه ، ثم اين حركات النصلين في وقارها ونظامها وجمالها من حركات القرد في قبحها وفي سرعتها وعشوائيتها ؟؟

- وما جاء على لسان ( حسيب ) تصور حزن ( سلفاس ) بعد مصرع ( منسذر )

هي في ميمة الشباب وتبده . . . في اماها كالانجم الأفلات

في هذا التشبيه عيان : أولهما أنه شبهها وهي ( مفردة ) بالأنجم وهي ( جمع )

وثانيهما أنه وصف النجوم بالأفلات وهي الفائيات وهو معنى لا يناسب المراد

ولو قال ( انحالات ) وهي التي تغير لونها الى الضعف بعد القوة لكان أنصب المراد .

وعلى لسان ( حسن شاه ) تعالي لتعراك ( سلفاس ) بحزنها مع قدم عهده :

قيل : عبق الشجون كالمثق للصه . . . با . . . تزكوبه القلوب وتصفو

وجه الشبه غير محام في كل من طرفي التشبيه ، ففي المشبه قدم الاحزان لا يلزم منه صفا القلوب

وطهرها ، وفي المشبه به الأمر أشد بصدا فمثق الخسر لا يتبع لشاربها صفا لقلبيته ولا طهرها .

وعلى لسان ( حسن شاه ) أيضا في الموقد نفسه :

انما الحزن رشفة من رضاب الله . . . تجلو نفوسنا الصدقات

أولا : لانجوز نسبة ( الرضاب ) وهو ( الرقيق مرشوقا أو قطعه في الفم ) الى الله تعالي

لان فيها انحرافا بالذات المليسة الى التجسيم ومماثلة الحوادث .

ثانيا : وجه الشبه غير مناسب للمشبه به ان الرضاب تناسبه المذونة والاشتها وهناك

جملة شيئا يجلو صدأ النفوس ، ولو قال يشغس نفوسنا . . . مثلا لكان مناسباً على

فرض عدم وجود الخسباً الاول فيسه .

١١ - وكانت ( الصور الكاكية ) ( لبعض المواقف في المسرحية ) جيدة متقنة فهي أشبه

بلوحات متكاملة الجوانب ، ناطقة بالرواية . ومن ذلك صورة لسا حبل ( بالحيرة )

من غفيران ( رستم ) وجنوده من الفرس الممتد يمين :

لقيد زائل البلاد المظمئن . . . وكادت معالمه تندثر

ودبت به شقوة كالجبال . . . لم تبق من أسرة أو ثدر

اذا جثته قلت : حطت بكه . . . شياطين مجنون تشتررا

انها صورة تألف عناصرها لتمطينا مثالا قويا للذعر والهلع الذي أصاب ( الحيرة ) بعد  
الحمثان ودعة ، حتى لكان هذه البلدة المضطربة غير تلك التي كانت هادئة مطمئنة ، وقد  
عظمت المصيبة فكانت في ثقل الجبال ، ومعت الامر والبيوتات ، فلم تترك منها بيتا الا دخلته ،  
ولا أسرة الا اشتتها ، وحبك ببلدة اذا رأيتها على هذه الحال وجنود ( رسم )  
يمشون فيها فسادا ودمارا ظننت أن من حاربها ، وجلبوا لها هذا الهول انما  
هم شياطين من الجن ، وليس ذلك فحسب ، وانما هي شياطين مجنونة ، وليس  
ذلك فحسب ولكنها في حالة ثقائل وتصارع . . . .

- وما يكمل هذه الصورة مع شئ من التوضيل في عناصر النكبة ما جاء على لسان ( مهراز )  
فس معرر اعترافه بأنه سبب هذه الكارثة :

أنا مشعل النار مفسد الدمار . . . . تمنح به هذه الاربع  
أنا نافر الهول فسي أهلها . . . . فباتوا وليس لهم مفرع  
أنا مخرج القوم من دورهم . . . . تطارد هم قضب شرع  
فان حورسوا فأنسا حريمهم . . . . وان مرقوا فأنسا الموضع

صورة أخرى لما آلت اليه الأحوال في ( الحيرة ) من حكم السيف وطفيان الحاكم  
المعتبد ، وموقفه من الشعب فهى كالنتيجة لما رسمته الصورتان السابقتان على  
لسان ( بندار ) :

السيف يحكم فالبلاد . . . . ذليلة والشعب راجف  
يمس عليه فلا يجهد . . . . عن الطريق ولا يخالف  
حفلت محابنا بمش . . . . يخة البلاد والزعانف  
لما استضاقت بالرجا . . . . ل اذن بالفهد الضعائف

الحكم للقوة الغاشمة لا للمعداة والسيادة للسيف لا للقانون ، ودليل ذلك جو الرعب  
الذي يعيش فيه الشعب وخلق الحريات ، وكبت الآراء ، وامتلاء السجون بالأحرار من الرجال  
والنساء ، وتخطيط الطفاة وحرصهم على حشد أكبر عدد ممكن في هذه السجون  
لا فرق بين كبير وصغير ورجل وأمرأة .

- صورة أخرى رائعة رسمها المؤلف لمحاولة ( رسم ) الاخذاء على عرض ( سلفراس )  
ودفاعها عن نفسها على لسان ( بندار ) يقص هذا الامر على زميله ( بهمن ) :

. . . . أفضى . . . . لحدرها ليل أمس  
يمس تبيد خطاه . . . . كالشارب المتحسس  
وطالج الباب شأن الذ . . . . وب الأذل الأخسس





(٢) وتصويره (التشاؤم) على لسان هرمسز :

نسى كل يوم تصحب الشمس . . . من الصاعب والنواصب

صورة قاشمة ( بيمكس الصورة العابقة المشرقة ) لمن يتوقع مع مطلع كل صباح

صاعب الدهر ومشقات الحياة ، وارتباطها بالشمس في البيت يجعلها متيقنة

الوقوع لا مهرب منها ولا انفكاك عنها .

(٣) وفي تصوير ( الحب ) بين العمو والامفان على لسان ( مفراس ) تفرع ( مهراز ) :

أيد نفسك الحب للمندييات . . . وما خلق الحب الا كرمبا ؟ !

ولكن المؤلف لم يوق في تصوير ( الحب الصادق ) في مضمين

أولهما فيما جاء على لسان ( منذر ) في الفصل الثالث (١) يخاطب ( مفراس ) :

لك أن تصدى كيف شئت وتفضى . . . عنك عن بشى وعن أشجانى

لكن اذا عالجت حبي فاختمسى . . . ( الحب نفس الله في الانيمان )

وثانيهما ماجا على لسان ( مفراس ) في الفصل الرابع (٢) يخاطب ( منذر )

وزاد يقينى قوة وتمكنا . . . هواك وصدق فيه يسنى ويكرم

( هو الحب نفس الله جل جلاله . . . والايكته فهو للسه تووم )

نقد كدر في المضمين معنى غريبا على التفكير الاسلامى وهو : ( أن الحب

نفس الله ) ولست أفهم له معنى مستقيما ، فهل يريد أن يقول مثلا ان الحب صفة

من صفات الله ؟ أم أنه يردد شعارا للمسيحيين هو قولهم : ( الله محبة )

دون تحديد للمراد منه ؟؟ على أن المؤلف في الشطرة الاخيرة من الشال

الثانى ( والا يكتفه فهو لله تووم ) قد زل زلة كبرى من حيث لا يقصد بالطبع -

فليس لله تووم ولا شبيهه ولا مثل تماثل تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا .

(٤) وأجاد في تصوير ( الوفا ) في بعض ألوانه حين يكون لذكرى ميت وتعرض لزيادة

تخرجه عن حد الاعتدال على لسان ( منذر ) :

ليس معنى الوفا للميت أن يم . . . تهلك العمرين وجد ولهف

حقا ، فهذه مبالغة يشقى بها الحى ، ولا يسمد بها الميت ، وأظن

المؤلف قد صور نفسه في هذا البيت ( لأنه خاض تجربة من هذا النوع حين

توفيت زوجته الأولى .

(١) ص ١٤٨ من المرحية

(٢) ص ١٩٢ من المرحية

(٥) وفي تصوير ( العمادة ) ونهبها الحق ، وتجردها من المظاهر البراقة التي تغستن

كثيرا من الناس على لسان ( جابر ) لسفراش حين رأته سوأ أحوال المسلمين :

لا يكرثك ماتهم فأنسا . . . قوم يببرد يقيننا سمدا

حقيقة ان العمادة مع الايمان تشع من قلب المؤمن تملا نفسه رضا وسكيننة

وان أصابه الضر أو تألم جسمه .

(٦) وفي تصوير نفسية ( الحاقد المفرس ) على لسان ( بنسدار ) ( لهرمز ) :

مازلت تخطى بهم مايلقى . . . وفهم ماشا

(٧) وفي ( اجتماع الخد والطموح ) وعدم المبالاة بما يشفيهما . على لسان ( رستم )

عن نفسه :

سأشفي بعهم نهتين : فرحلة . . . الى الذكر ، والاخرى : شبات مخامر

غدا يتفنى الشمريس في مطافه . . . وقد تكذب المجد الدماء الموائر !

(٨) وفي تصوير ( نفسية الطفافة ) على لسان ( منذر ) :

كل طاغ اذ يهيم بنكرا . . . يد اجي فيخلق الأعذارا . . .

وهو تصوير صادق ، وواقعي ملموس في كل زمان .

(٩) وفي تصوير ( ألوان من ألد وا\* النفسية ) المتفشية بين البشر مع وجود مامن شأنه

أن يمظ هم وردعهم عن التماذي فيها على لسان ( أشجع ) :

اني لأعجب ، وانفا موكل . . . بالناس ، والاجل المقدر يرصد

فيم التباغض والتحامد بينهم . . . والشح ، والشر الذي لا يخمد ! ! ؟

(١٠) وأخيرا في تصوير ( الندم الصادق ) اذا أخذ بمجامع النفس ، على لسان

( مهراز ) حين استيقظ ضميره ، وندم على وشايبته مفضيا بذلك الى ( سفراش ) :

تجلتني العار يسا ( سفراش ) . . . ولاحتني قادم ما ذاعبا

ولا بهمني الهون حتى ازيد ريب . . . حياتي ، وضقت بها صاحبا

خذ يني لواد شياطينه . . . يهمن به لها سارا

فدسى أخاك به حاملا . . . جريته تائبا لاغبيا

لذقت العكينة لو قد خلعت . . . ضميري وفارقت هاربا ! !

انها ثورة نفسية عارسة ، جمعت من عناصر الندم أشدها وأعقها ، نفيها الشعور

بالذنب ، وبالعار الموهى ، وبالهوان واحتقار الذات ، وكراهية الحياة وتنفي الموت

ففي صورة حية بالغة التأثير جيدة التصوير .

- وأخيرا أشمر أن دراستي لمسرحية ( قافلة النور ) لعزیز اباظلمة قد طالت عن دراستي لزياراتها من المسرحيات المختارة ولذلك عدة أسباب هي :
- ١- أنها أكبر المسرحيات المختارة حجما إذ هي مكونة من أربعة فصول طوال وقاتحة وخاتمة تقومان مقام فصل خامس وتتألف فصولها من خمسة وثلاثين مشهدا ، وتقع في سبعين ومائتين وألف بيت ( ١ ) .
  - ٢- أن مضمونها الإيماني وفير ويتمدد ما بين عقائدي وأخلاقي وتشريعي وتاريخي وهو مع ذلك مضمون لم يجزى طبيعيا في المسرحية وإنما أدخل فيها قصدا ومن هنا تزداد الصعوبة في تناوله عرضا ونقدا .
  - ٣- أن المسرحية ( خيالية ) ( ٢ ) وهذه الناحية تشكل صعوبة أخرى في تشميل الشخصيات وتحليلها وإخضاعها للصفات المفترضة فيها ، لأن الشخصيات في المسرحيات التاريخية تكون في الغالب معدة ( جاهزة ) بصفات وأدوارها ، واضحة في اتجاهاتها النفسية والصراعية ، والنقص فيها يسهل على المؤلف إكمالها حسب الخطوط الرئيسية للشخصية التي تكفل بها التاريخ ، وهذه الميزات غير موجودة في المسرحية الخيالية .
  - ٤- أنها المسرحية التي وضع فيها تأثر من نوع خاص بالمسرحية الأوروبية مثلثة في مسرحية ( بوليفيكت ) للشاعر الفرنسي ( كورنيل ) ، مما أوجد مجالا آخر للقول ختمت به الموازنة بين المسرحيتين وفكر المؤلفين .

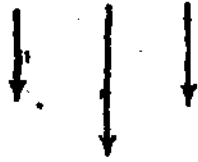
---

( ١ ) بينما تقع مسرحية المسروبة المقنمة ) وهي ذات أربعة فصول في ( ثلاثمائة وخمسين بيتا ) .

( ٢ ) وإن أُحيطت بجسوتاريخي .

﴿ الباب الخامس ﴾

قضايا ومشكلات



فني المسرح الإسلامي والمسرحية الإسلامية

- الفصل الأول : الشخصيات البيجلية
- الفصل الثاني : المنصير النمائيس
- الفصل الثالث : الضعف الفني وضعف الضمير
- الفصل الرابع : المسرحية الإسلامية والذاهب التكرية والفنية
- الفصل الخامس : مستقبل المسرحية الإسلامية

( تمهيد ) :

الدراسة التي أهرس لها في هذا الباب تتعلق بقضايا ومشكلات صادفت فن المسرحية وأدبها في بيئتنا الدينية واللغوية ، وكان لابد لها من أن تظهر مع ظهور المسرحية الإسلامية والمسرح الإسلامي ، لأنها نشأت من طبيعة المسرحية كفن مركب شديد التعقيد ، وقد إلى مجتمعنا الإسلامي التميز بتقاليد المحافظنة ومفاهيمه وقيمه ومثله ، ومن وضع المسرحية كلون أدبي جديد ، وجمس موضوعي ذي ثقل أضيف إلى أدبنا العربي المعروف بصفته اندادته الظاهرة ولونه الفنائى الفالب والواقف الخريب لا يتلاءم مع الوطن الجديد - عادة - الا بعد أن يتشبع بتقاليدده ، ويتمرن بأساليبه ، والنبت الجديد ، قد تنشأ عنه مع التربة المستقبلية له مشكلات لابد من تذليلها حتى يتوطن ويؤتى ثمرته المرجوة .

وأهم مشكلات المسرحية الإسلامية في نظري أربعة هي : مشكلة الشخصيات المجلدة ، ومشكلة المنصر النسائي ، ومشكلة الضعف الفني ، ومشكلة ضعف المضمون الإسلامي ، وسأتناولها واحدة واحدة متلصقا لكل منها الحل المناسب إن شاء الله إلى جانب قضيتين مهمتين هما : موقف المسرحية الإسلامية من المذاهب الفنية والفكرية الأوربية وموقف المسرحية الإسلامية والمسرح الإسلامي من الأنشطة المسرحية التي تفسر وطننا العربي والإسلامي اليوم ونظرة إلى مستقبلها والله التوفيق .

## الفصل الأول

### ( الشخصيات المجلدة )

هناك نوع من الشخصيات يكاد ينفقد إجماع مؤلفي المسرحيات الإسلامية والنقاد على عدم إظهاره على خشبة المسرح ، لما لهذه الشخصيات من صفات التبجيل الزائد ، والتوقير الكبير الذي ينافيه تقصير الفنان عادي لها وما لها في النفوس من مكانة سامية وصوره ممتازة يخشون اهتزازها لو ظهرت هذه الشخصيات مشخصة على منصة التمثيل .

هذه الشخصيات هي شخصيات الأنبياء والرسل ، وعلى رأسهم رسول الله ( محمد ) عليهم جميعا الصلاة والسلام . فإذا تناول مؤلف حدثا يمر إحدى هذه الشخصيات من قريب أو بعيد ، فإنه يحجبها ولا يدخلها في بناء المسرحية ويحتال بشق الحيل الفنية لسد النقص الذي ينشأ عن ذلك الحجب ، كالرواية عن هذه الشخصية على ألسنة شخصيات أخرى ملاصقة لها .

وهذا الحجب من الناحية الفنية ضئيل بعض الشيء من قوه المبرهنة إلا أنه من العجز -  
وبخاصة للموهب الماهر - تموض هذا الضئيل يمثل ما ذكرت من الحيل المبرهنة فالضرر  
الناسي منه صغير ويمكن تداركه ، أما الضرر الذي ينشأ عن إظهار هذه الشخصيات  
كابتذالها أو اهتزاز صورتها السامية في النفوس فإنه ضرر كبير ولا يمكن تداركه ، فلا مئاض إن  
من قبول أخف الضررين وهو الحجب .

وتحدد المشكلة بعد ذلك في تصور الحجب على شخصيات الأنبياء والرسل أو امتداده  
إلى شخصيات أخرى مبهمة .  
أ - ز الجانب النظري للمشكلة :

١ - فهم الباحثين يرى أن الحجب ينبغي أن يكون مقصوراً على شخصيات الأنبياء والرسل  
، فلا مانع عنده من ظهور شخصيات من عداهم مهما علت أقدارهم كصحابه الرسول رضوان  
الله عليهم ومن هؤلاء الأستاذ ( إبراهيم محمد نجما ) الذي يقول (١) " . . . وأنا  
استثنى شخصيات الرسل والأنبياء عليهم السلام ، ثم أقرر أنني لا أجد مبرراً للاقتساع  
عن تمثيل أية شخصية دينية أخرى مادام هذا التمثيل لن يفض من قداستها أو ينقص  
من جلالها "

ثم يعلل لهذا الرأي فيقول - وكأنما يرد على اعتراضائه قد يمثل الشخصية الدينية  
شخص غير ملتزم بأداب الدين - " ان تمثيل الشخصية هو في جوهر أمره تجسيم  
حس لصفاتها النفسية ، وسلوكها الحطى ، وهذا التمثيل لا يخلط شخصية الممثل  
والشخصية التي يمثلها ، لأنهما في واقع الحياة شخصيتان متميزتان ، وهل يكون الممثل  
في حقيقة أمره نفساً الشخصية التي يمثلها ؟ لو حدث ذلك لمارأينا مثلاً بعض  
أن يمثل شخصية مارق من المجتمع ، أو خارج على القانون فنحن لذا نحفظ للشخصية  
الدينية بكن مالها من قداسه واجلال حين نمثل على المسرح حياتها كلها أو قطاعاً من  
هذه الحياة " ثم يحتاط للأمر فيمتحسناً أن يكون تمثيل الشخصيات الدينية مقصوراً على  
" من يتصفون بكمال الإيثار وسلامة الأخلاق وحسن السلوك إلى جانب ما يتأزهن به من  
مقدرة في الفن ومراعاة في التمثيل "

وفي هذا الرأي قوة ، ولكن فيه أيضاً نسيج ، لأن شخصيات الخلفاء الراشدين - مثلاً -

---

(١) في مقال له بعنوان ( المسرح والتوجيه الديني ) مجلة الأزهر عدد ديوليوسنة ١٩٦١  
ص ٢١٥ ، ٢١٦

تسمى - في نظري - سو شخصيات الأنبياء ، ومنحوق أن تصان كصيانتها عن احتمال الابتغال  
التشخيصي .

٢ - ويرى بعض العلماء<sup>(١)</sup> أن ( أصحاب الرسول جميعا ) ينبغي ألا يظهر وأعلى المسرح  
أسوة الأنبياء لأن مكانتهم في نفوس المؤمنين قريبة جدا من مكانة الأنبياء  
، وهذا الرأي يقابل الرأي السابق وفيه احتياط ، ولكن فيه أيضا توسع في تطبيق

قاعدة الحجب يضيق من مجال المسرحية الإسلامية ، ويحد من روعتها وجلالها .  
٣ - يرى فريق ثالث<sup>(٢)</sup> أن ( صحابة النبي ) طبقات ، وأن الطبقة الأولى منهم فقط هي  
التي ينبغي أن تحجب عن الظهور على المسرح ، وتتكون هذه الطبقة في رأيهم من  
الخلق الراشدين الأربعة ، وفيه المشورة المبشرين بالجنة ، وعسى الرسول ( حمزة )  
و ( المصطفى ) وزوجات النبي ، و <sup>سبطه</sup> ( الحسن ) و ( الحسين ) ، و محصل  
ذلك ( أربعة عشر صحابيا ) سوى أمهات المؤمنين .

وهذا الرأي وسط بين الرأيين السابقين ، وأما اختاره لتوسطه واعتداله ولكن أضيف  
إليه شيئا من التيسير فأستثنى من سبق ( ستة ) من الصحابة هم بقية المشورة  
المبشرين بالجنة<sup>(٣)</sup> بعد الخلق الراشدين الأربعة وأرى أنه لا مانع من ظهورهم  
والأتحرم المسرحية الإسلامية من وجودهم ، الذي يكسبها المزيد من الروعة والجلال .

فيقتصر الحجب عندى بذلك على ( ثمانية ) من الصحب الكرام إلى جانب  
أمهات المؤمنين .

٤ - على أن لي رأيا خاصا في الموضوع يتعلق ( بمسرح الأطفال ) أو المسرح المدرسي  
في المرحلتين ( الابتدائية والاعدادية ) ، وهو أنني في هذا المسرح أرى قصور  
الحجب على شخصية واحدة هي شخصية ( محمد رسول الله ) صلى الله عليه وسلم .

وإباحة الظهور على المسرح لسائر الأنبياء عليهم السلام ولجميع الصحابة رضوان الله  
عليهم ، وذلك لأن طبيعة الأطفال الصافية ، ونفسياتهم البريئة الطاهرة إلى جانب  
خيالهم الخصب المطلق ، كل ذلك يجعلهم - في نظري - صالحين لأداء أدوار الأنبياء  
والصحابه ، كما يتيح لهم الاندماج الصادق فيها والتأثر الكامل بها .

(١) منهم الشيخ ( محمد خاطر ) مفتي جمهورية مصر العربية في حديث تلفزيوني أذيع  
في رمضان ١٣٩٦ هـ (٢) الأستاذ الدكتور ( محمد بيسار ) في حديث أذاعه  
أذيع في يوليو ١٩٧٥ م (٣) هم : ( سعد بن أبي وقاص ) و (الزبير بن العوام) ،  
(وظلحة بن عبيد الله) و (عبد الرحمن بن عوف) و (مسجد بن زيد) و (ابوعبيدة عامر بن  
الجراح) .

فإذا قيل لى : فلما ذالم تدخل شخصية ( رسول الله محمد ) فى ذلك ؟ قلت  
: ان قوة اقترابنا من هذه الشخصية الكريمة نفسيا وروحيا وفكريا ، وشدة التصاقنا بها  
وبالها من العناية الكبرى والمكانة المظنى فى قلوبنا تحول بيننا وبين إظهارها على  
الصرح حتى فى مسرح الأطفال .

( ب فى التطبيق المظنى ) ويقتضى لصنيع مؤلفى المسرحيات الإسلامية وجدت

- ١ - غالبهم جارية على ( الراى الأول ) الذى يقول بحجب شخصيات الأنبياء فقطه  
وأظهار من عداهم ، فأظهروا شخصيات الصحابة جميعا ومن هؤلاء ( اسماعيل عبدالنعم )  
فى مسرحيته ( عمرو بن العاص ) حيث أظهر الى جانب ( عمرو ) ( الزبير بن الموام )  
و ( المقداد بن الأسود ) وأولها من المشرة المبشرين بالجنة ، و منهم : ( محمد  
يوسف المحجوب ) الذى أظهر كبار الصحابة فى عدد من مسرحياته وعلى سبيل  
المثال أظهر ( أبابكر ) رض الله عنه فى مسرحياته ( بلال ) و منهم ( على  
أحمد باكثير ) الذى أظهر ( سعد بن أبى وقاص ) فى مسرحيته ( فارمن البلقاء )  
وأظهر كثيرا من كبار الصحابة وعلى رأسهم ( أبوبكر ) و ( عمر ) و ( عثمان و على )  
فى ملحنته الكبرى ( عمر بن الخطاب ) والتي تشمل : تسع عشرة مسرحية .
- ٢ - وجرى قليل من المؤلفين على ( الراى الثالث ) الذى يقول بحجب الطبقة الأولى  
من الصحابة وبخاصة ( الخلفاء الراشدين الأربعة ) وأظهار من عداهم ، ومن هؤلاء  
( عبد الرحمن الساعاتى ) فى مسرحيته ( الهجرة ) و ( غزوة بدر ) و ( عامر  
بهيوى ) فى مسرحيته ( خالد بن الوليد ) و ( محمد رجب البيوسى ) فى مسرحيته :  
( ملك عثمان )

- ٣ - وجرى عدد أقل من هؤلاء على حجب شخصية نبي الاسلام ( محمد عليه السلام ) فقط  
فأظهروا سائر الأنبياء والرسل فضلا عن الصحابة ، ومن هؤلاء ( توفيق الحكيم )  
فى مسرحيته ( سليمان الحكيم ) عن نبي الله ( سليمان بن داود ) ، و ( محمد  
طلبة رزق ) فى مسرحيته ( يوسف الصديق ) ، و ( محمد حسين المخزنجى ) و زميله



في مسرحيتين للأطفال عن ( سيدنا إبراهيم ) و ( سيدنا موسى ) .

٤ - وتجراً الأقل ( وهو مؤلف واحد ) فالقلى بدأ ( الحجب ) تماماً وأظهر شخصيته الرسول الأعظم ( محمد ) صلى الله عليه وسلم وأدخلها في بناء المسرحية وهو ( عبد المبيد مصطفى خليل ) في مسرحية ( جيش الملائكة ) التي ألفها عن ( غزوة بدر ) ويقول المؤلف في تبرير اتجاهه هذا في مقدمة المسرحية " استهوانى إلى النظم قتال الملائكة للمشركين ، وجهاد المسلمين يوم بدر ، فرائضى أنظم مسرحيتى هذه ووجدتني لا أستغنى عن شخصية الرسول الكريم ، فالرسول الكريم كان محور الفزوة ومسلسل الدعوة " ثم يقول " وقد خطر ببالي أن الاستاذ الكبير ( توفيق الحكيم ) ألف مسرحية عن ( محمد ) من شخصيات الرسول " ثم يقول أخيراً : " وهذه المسرحية للقراءة والاذاعة أيسر منها ( للسينما ) ، ثم هي ( للسينما ) أصلح منها للمسرح " فأما قوله : ان هذه المسرحية للقراءة فقم و انى أوافقه على ذلك ، ولكنى أخالفه فيما يمد ذلك من أنها تصلح ( للسينما ) و ( للمسرح ) لأن اظهار شخصية الرسول فيهما يؤدى الى الجراءة عليهما ، والتقصير في حقها ، مما حاول المحاولون تجنب ذلك وفي ذلك ما فيه من الشر الواضح ، والضرر المحقق ، وأما قوله : إنسى في ذلك ( بتوفيق الحكيم ) في مسرحيته عن ( محمد ) فقد أخطأ في ذلك التصور ، لأن ما عنده ( الحكيم ) عن ( محمد ) عليه السلام هو كتاب في السيرة النبوية مصوغ في قالب حوارى ليس إلا وليس بمسرحية كما يقرر المؤلف لف نفسه وكما فهم النقاد (٢) وان حاول قليل من الباحثين (٣) ان يمدد من قبيل المسرحية تصحفاً وليس صدق من الكتاب يومه لفة ليحدثانا عن حقيقته :

٥ - أما الكتاب - بمد فحصه فانه تاريخ حياة النبي صلى الله عليه وسلم من مولده الى وفاته وقع في أكثر من ثلاثمائة صفحة وتتكون من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة تتألف جميعاً من ( خمسة وتممين ) منظراً ، فالمقدمة في (ثمانية مناظر) وتوزع من مولده الشريف الى زواجه من السيدة ( خديجة )

- 
- (١) نص المسرحية الموجود بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم ١٧٤٦٢ ز  
(٢) راجع ( القصر الدينى في مسرح الحكيم ) للدكتور إبراهيم درويش ص ٧٥  
(٣) راجع ( مسرح توفيق الحكيم ) للدكتور محمد مندور ص ٢٥٥ و ( الادب القصص والمسرحى ) للدكتور احمد هيكل ص ٤١٤

وأنصل الأول في ( سنة وثلاثين ) نظرا <sup>١</sup> يوم ربح أيديهم من تعبدته عليه السلام في غار حراء الى الهجرة الشريفة ، والفصل الثاني في ( عشرين نظرا ) يوم ربح من وصول الرسول الرسول الى المدينة المنورة الى مقتل ( بنى قريظة ) في أعقاب غزوة الأحزاب وأخر سنة خمس من الهجرة ، والفصل الثالث في ( ثلاثة وعشرين نظرا ) يوم ربح من أعقاب غزوة ( بنى المصطلق ) سنة ست من الهجرة حتى دخول النبي ( مكة ) فاتحا سنة ثمان والخاتمة في ( ثمانية مناظر ) من تجهز النبي لحجة الوداع حتى وفاته صلى الله عليه وسلم فنحسب في الواقع أمام كتاب يمرض علينا حياة النبي من مهدتها الى نهايتها ، وقص علينا معظم أحداثها مرتبة ترتيبا تاريخيا منظما ، وكل ما هنالك أنه صيغ بأسلوب الحوار لا بأسلوب السرد والرواية و ( الحوار ) عنصر من عناصر المسرحية ولكنه ليس كل العناصر ولا ينهي عن سائرهما ، ولم يقل يفنائه عنها أحد ، فلا يكفي من أجل أن كتاب ( محمد ) قد صيغ بأسلوب الحوار أن نسميه مسرحية ، لأن المسرحية ( فنيا ) لا تحتوى على هذا القدر الكبير من ( الاحداث الرئيسية ) وإنما تتناول حدثا واحدا أو حدثين متشابهين على الاكبر ، ولا على هذا العدد الضخم من ( الشخصيات ) لأن شخصياتها محصورة في حدود متعارف عليها ، ولا على هذا الحشد الهائل من المناظر والمواقف لأن هذا فوق طاقة المسرحية كفن ذي مقومات وخصائص معينة ، وإنما كل هذه الأمور العابقة من صفات القصة التاريخية فهي التي تتسع لمثل ذلك . . .

٢ - وأما المؤلف ( توفيق الحكيم ) فهو يعترف صراحة في مقدمة الكتاب بأنه يضع كتابها في ( السيرة النبوية ) ولا يضع مسرحية ، وذلك إذ يقول : <sup>(٣)</sup> <sup>(٢)</sup> خطرت لي أن أضح ( السيرة ) على هذا النحو الغريب ( مقصد بالحوال الغريب طريقة الحوار ) ، فصكفت على الكتاب الممتدة ، والأحاديث الموثوق بها وامتخلصت منها ما حدث بالفعل ، وما قيسل بالفعل ، وحاولت على قدر الطاقة أن أضح كل شيء في موضعه كما وقع في الأصل

( ١ ) و ( ٢ ) راجع تعريف المسرحية ومقوماتها الفنية في الفصل الأول من الباب الأول من الرسالة وبخاصة فيود المسرحية الفنية بصفحة ( ٢ و ٣ )

( ٣ ) مقدمة ( محمد ) لتوفيق الحكيم مطبعة المعارف ١٩٣٦ م

"نحصر مباح لغوى التدخل بأى تسليق أو تمقيب تاركا الرقائق التاريخية ترسم بنفسها الصورة"  
وهذه صفة الموه ربح الأمين الحريص على الحقائق كما هي ، وليست صفة الموه لسيف  
المرحى الذى لا بد له من التصرف ولو قليلا تبعا لحاجات فنه المرحى ، وإذ يقول (١) :  
" كل ما صنمته هو الصب والمصياغة فى هذا الإطار الفنى البسيط " وهذا  
دليل آخر على أن مراده بالإطار الفنى : الحوار لا غير لأنه وصفه بأنه " بسيط " .  
ولو كان مراده المسرحية لكان إطاره الفنى ( مركبا ) من كل عناصر المسرحية المعروفة من تركيز  
على حدث معين ، ومن حبكة وعقدة . . . الخ فمؤلف ( محمد ) لتوفيق الحكيم كتاب  
فى الميرة وليس مسرحية .

وبدهى أنه للقراءة وإيضاح للتشيل وقد نشره المؤلف لأول مرة عام ١٩٢٦ م ومن الكتب  
التي من هذا القبيل كتاب ( جهاد النبى ) للأستاذ ( محمد محمود زيتون ) السبذى  
نشره عام ١٩٥٢ م الذى أرم فيه لسيرة الرسول الكريم فى مجلدين كبيرين يقمان فسن  
ستين وستمائه صفحة فى أسلوب حوارى مدخلا فى الحوار <sup>مختص</sup> ( محمد ) عليه السلام وواضح  
أنه تأسن فى ذلك بكتاب ( توفيق الحكيم ) المالك الذكر حتى فى المقدمة التى قدم بها  
لموه لفه إذ يقول (٢) : " . . . وهذا جهاد النبى بين يدي القارى " انتهىجنا فى عرضه  
شهاجا جدينا هو استرجاع الماضى كما هو من غير أن نسه بتزكية أو تقدير " ثم يمال لهذا  
الصنيع بقوله (٣) : " وذلك - كما نرى - خير الفمرة لهذا الجيل المسلم الناهض ، ونأمل  
من وراء ذلك أن تتسح الافاق للدارسين وشهتر الشاعر لهذه الروائع الخالدة فى تاريخ  
الاسلام منذ كان " .

فهو يرى أن عرض السيرة بهذا الأسلوب الحوارى أفضل وأنسب للجيل الحديث ، كما أنه  
أقوى تأثيرا فى المشاعر ولقنا إلى مواطن الروعة فى تاريخنا المجيد . .

(١) مقدمة ( محمد ) لتوفيق الحكيم مطبعة المصارف .

(٢) (٤) مقدمة ( جهاد النبى ) لمحمد محمود زيتون مطبعة مصر - القباله ١٩٥٢ م

الفصل الثاني  
( المنصر النساء )

من الامور الشائكة التي صادفت المسرحية الاسلامية وجود المرأة بين شخصياتها  
، وبالتالي ظهورها على المسرح ، وهل هو جائز او محرم ؟

أ- الجانب النظري للمشكلة :

في هذه المشكلة ثلاثة آراء : رأى بالإباحة المطلقة ، ورأى بالمنع المطلق  
ورأى بالإباحة مع تحفظ وشروط \*

١- ( فالرأى الأول ) وهو الجواز المطلق نراه للمرحوم الأستاذ الشيخ ( كامل عجلان ) فس  
مقدمة مسرحية ( سلطان الملط ) التي ألفها لميثمها طلباً لأزهر فأخلاها مسن  
المنصر النساء " مرغاً " على حد تعبيره ، خوفاً من موقف الأزهر الذي لا يبيح  
رجال ظهور المرأة على المسرح ، وصف عمله هذا بأنه " تضحية اختيارها مكرها (٢)  
والى حين ، ويحرب عن رأيه صراحة في هذا الموضوع فيقول : (٣) " للمسرح مطالبه  
ه وأدب المسرح وفن الإخراج ووسائل الإبداع الفني وغير هذا من دوافع التصوير  
الصادق في التبرير عن الحياة قديمها وحديثها لا ينسى حظ المرأة في القصة ولا فس  
المسرح " وبقول أيضاً أنه لا ينبغي " الوقوف على التمثيل الأعمى ، وأغنى به مجانية  
التشيلية الكاملة التي تعالج الحب والبغض والثقوى والفجور ، والرفعة والفضة في محترق  
الحياة والأحياء من ذكر وأنثى " \*

ومن يرى هذا الرأى المخرج الاسلامى الأستاذ ( محمد عثمان )

(١) و (٢) مسرحية ( سلطان الملط ) المطبعة الفاروقية سنة ١٩٥٢ المقدمة / ٦

(٣) و (٤) المصدر السابق / ٦٤٥

٢ - (والرأي التاسع) وهو الخع المطلق لم أفق عليه صراحة لأحد الباحثين ولكن أخذته  
(١) أولاً من حديث الأستاذ (كامل عجلان) في المقتطفة المشار إليها آنفاً حيث يقول  
"ولكن الأزهر أنكر ظهور المرأة على المسرح، ووطن أن الجموع المشاهدة الآن في  
المسارح من مقومات التثليل ولوازمه، والحق أن ذلك ليس من الفن في قليل ولا كثير  
، وقال بعضهم لا بأس بالمرأة<sup>٢</sup> أما<sup>٣</sup> أو مستترة وقال الأكثر: حرام ثم حرام"  
وأخذته (ثانياً) من الأحاديث الخاصة التي أجريتها مع رجال المسرح الإسلامي  
الامتددة (محمد عثمان) و (فؤاد الطوخى) و (سيد عبد الوهاب) الذين  
اجتمعوا على أن (مجلس إدارة جمعية الشبان المسلمين) حين مسح بشؤون فريق  
التثليل بالجمعية كان من أهم شروطه خلو المسرحيات التي تقدم من المنصهر  
النسائي والتزم الفريق بهذا الشرط لمدة سنوات (٢)

وهذا المجلس كان يضم كثيراً من رجال الفكر الإسلامي منهم على سبيل  
المثال (الشيخ عبد اللطيف دراز) والدكتور (يحيى أحمد الديري) ، فضلاً  
عن رئيس المجلس اللواء (محمد صالح حرب) فيمكن اعتبارهم من أصحاب هذا الرأي  
٣ - الرأي الثالث وهو الإباحة بتحفظ وشروط: نراه عند الباحث الأديب الأستاذ (إبراهيم  
محمد نجا) في مقاله عن (المسرح والتوجيه الديني) ، المشار إليه سابقاً  
وفيه يقول (٣) "تبقى الشخصيات النسائية التي قد توجد في بعض الوثائق التاريخية  
وحن حين نتمقق هذه المسألة لانجد فيها ما ينافي الدين ويجافي الخلق  
، ما دنا سنحرص على أن يكون مظهر المثلة وسلوكها فوق المسرح بعيداً كـ  
البعد عما يفتش<sup>٤</sup> الحياء ويجرح الفضيلة" ثم يتابع: "وعندنا من الكرائم  
من يجدن التثليل وزاولنه هواية لا احترافاً، وقد شاهدت بمنهن في أدوار تاريخية  
على مسرح جمعية الشبان المسلمين فكن موضع التقدير والاحترام" (٤)

(١) الصدر السابق (٦) ~~ص ٦٦~~ (٢) راجع أحاديث منهم في الفصل الثالث  
من الباب الثالث من الرسالة (٣) ، (٤) مجلة الأزهر عدد يولية سنة ١٩٦١ ص ٢١٦

فقرن الباحث يحفظ على الاباحة بأمره : احتشام المرأة على خشبة المسرح ، وأن يكون دورها تاريخيا وبنادا فاصلا لا تبدل فيه ثم هو لا يستريح إلى احتشام المرأة التثبيطية - ويرى أن تزاوله هواية فحسب .

ومن أصحاب هذا الاتجاه أدينا الكبير الأستاذ ( عباس محمود العقاد ) الذي يقول ( ١ ) " ليس من الحق أن فن التمثيل يضيق بالمباح المقبول من الشريعة الإسلامية وأنه لا يحيا ولا يزدهر بغير ترخص فيها ولا خروج عنها فان تاريخ التمثيل الحديث يشهد بمخالفة هذا الزعم للحقيقة الواقعة ، لأن التمثيل قد عاد إلى الحياة ونما وازدهر في القرن السابع عشر يوم كانت أزياء النساء في أوروبا لا تبدى من المرأة غير الوجه والكفين وقد تحجب الكفين بالقفاز أو الأكمال الطوال ، وكانت ملابس المرأة يوشك كلابس القرون الوسطى تفيض حول ومطامها حتى تنحرف قوامها ، وربما تعذر عندهم في إبان بقطة التمثيل أن تظهر المرأة على المسرح لجمالها بالقراءة وهجزها من الحفظ والفهم عن الملقن على مقربة منها ، وإن للمرأة من مباحات الإسلام رخصة أيسر من هذه الرخصة ومجالا أوجب من هذا المجال " .

فهو يرى أن احتشام المرأة المسلمة والتزامها بأداب الإسلام ليس حائلا بينها وبين المسرح وإنما تستطيع مع هذا الالتزام أن تقوم بالتمثيل وتكون في وضع أفضل من المرأة الأوروبية حين ظهرت على المسرح بقوود هي أشد من قيوود المرأة المسلمة في الزي والملبس .

ويقول الأستاذ ( العقاد ) أيضا مشيرا إلى شروط ظهور المرأة المسلمة على المسرح ( ٢ ) " وموضع المراجعة في فن التمثيل الحديث ما ورد في القرآن الكريم من نهيه المرأة أن تتبجح بتبجح الجاهلية ، وأن تبدى زينتها للرجال إلا ما ظهر منها والمتفق عليه أن المرأة لا يبساح لها أن تبدى زينتها إلا للضرورة مع أمن الفتنة والضرر ، فإذا ثبت ضرورة لظهورها في حالة من الحالات فمتنع فيها الفتنة ويؤ من الضرر فحكم الشرع في هذه الحالة معلوم ولا خلاف عليه " فظهور المرأة في رأي العقاد رحمه الله مشروط بأمرين : وجود الضرورة وأمن الفتنة وأنا أرتضى هذا الرأي لقوته وموافقته لروح الإسلام وحكم الشريعة الفراء .

( ١ ) هـ ( ٢ ) التذكير فريضة إسلامية للعقاد ص ( ١١٥ ، ١١٦ )

وفي

(ب) (الناحية التطبيقية) وموقف المسرحيات الإسلامية من هذه المشكلة وجدت (خمسین فی المائة) من مؤلفی المسرحية الإسلامية فی الفترة المدروسة قد تجنبوا المنصر النمائس فی مسرحياتهم إما عقوا لطبيعة الموضوعات الی طرفها مثل مسرحية (غزوة بدر) للمحجوب و (إسلام هرقل) للباحث واما عمداً تجنبوا لمواجهة المشكلة كمسرحية (ملطان العلماء) لكامل عجلان ، ومسرحية (المروءة المقنعة) لمحمود غنیم والمسرحيات الإسلامية لیست بدعمها فی تجنب فريق منها للمنصر النمائس ، فالمسرحية الأوربية كان فیها كذلك هذا الاتجاه . يقول الاستاذ (الأردم نیکول) (١) : لظنا الآن نطک مجموعات باكملها من (الأسی) تكاد تعتمد اعتمادا کلیا علی (الایطال) فقط ، و(الأسی) (مارلو) (٢) علی هذا الوضع ما یسبب خالصة الذکورة .

ومن جهة أخرى وجدنا الفريق الآخر من المؤلفین یدخل المنصر النمائس فی بناء المسرحية الإسلامية دون حرج ، بل إن بعضهم قد أمند إلى المرأة البطولة المطلقة وسمى المسرحية باسمها مثل مسرحيات : (الخنساء) (لخزین سلامة) و (أسماء) لابراهيم نجا ، و (ذات النطاقین) للمحجوب و (رابعة المدونة) لظاهر أبی فاشا ) و (رابعة المتصوفة) لصايد شوقی . . .

وكان ظهور المرأة فی هذه المسرحيات موافقا لشخصياتهن الجلیله فی التاريخ بحوکه

الجلال وفي جو من الاحتشام والوقار .

(١) علم المسرحية : ترجمة درینی خشية / ١٤٠

(٢) (كرستوفر مارلو) (١٥٦٤ - ١٥٩٣ م) الروائس الانجليزية قدوة (شكسبير) وأعظم

قطناء البنائسة شائنا ومن نجوم المصر (الأليزابيث)

## الفصل الثالث

### الضف فضا وضمون

( ١ ) ( الضف ) <sup>الفنى</sup> لا يصف المسرحيات الاسلامية تبهذ فيها مظاهر ضف فى واضح .  
كثيافت البناء المسرحى لكثرة الثغرات فى هذا البناء . وتفككه . لعدم احكام الحبكة  
المرحية . وأحيانا تشكو من نقص خطير فيه فتكون مجرد حشد من الحوادث مرصوص  
بعضها الى جانب بعض لا تربطها قصة متكاملة ولا عقدة واحدة ولا تسلسل منطقي كمرحيتى  
( عثمان بن عفان ) لحمد عبدالرحيم مصطفى وزميله . و ( عمر الفاروق ) لحمد الأبيهي .  
كما تشكو أحيانا من المطحية فى رسم الشخصيات ومن الافتعال فى إيراء المؤلف  
ومن الوقوف فى الإحالة والتناقض وتعبا كذلك بضحالة الحوار وطوله وبالنفمة الخطابية  
والفنائية ولا سيما المسرحيات الشعرية . ولقد ذكرت كثيرا من هذه العيوب بالتفصيل  
فى مواضعها من المسرحيات التى أخصمتها للدراسة الشاملة وللنقد مما لا أرى داعيا لتكراره  
وهذا الضف راجع إلى هجوم بعض المؤلفين على فن المسرحية دون استمداد ودون  
المام بقواعده وأصوله . وظنهم أن مجرد صياغة جزء من التاريخ فى حوار يكفى لتكوين مسرحية  
و يهود أيضا إلى انعدام الموهبة المسرحية لدى بعضهم فلم يركل أديب صالحا لإنتاج هذا  
النوع من الأ . د ب . فهناك المسرحى بالسليقة كما أن هناك الشاعر بالسطحة والنصص بالمليقة  
وعلاج هذا الضف فى رأيي - يكمن فى أمرين :

- ( ١ ) أولهما : قراءة أكبر قدر من المسرحيات الجيدة عربيا . وغالبا لتتطبع الملكة على هذه  
النتائج الأصلية الرائعة فتتمحج على غرارها . ولست أقصد تقليدها فلكل أديب  
شخصيته المتميزة . ولكن لا بد من الارتياض قبل الإقدام على خوض البحر العميق
- ( ٢ ) ثانيهما : الإلمام بقواعد المسرحية وفنونها التى صارت اليوم علما ييسرا مدرسا

( ١ ) ومن أسهم فى هذا ينصيب عظيم المرحوم الأستاذ ( درينى خشبة ) المتخصص فى علوم  
المسرح والمسرحية والذي تولى تدريسها فى معهد التمثيل حتى عام ١٩٤٤ ثم تفرغ للترجمة  
فى هذا المجال وللتأليف فيه حتى وفاته عام ١٩٦٤ م



ومن حسن الحظ أن ترجمت أميات كتبه إلى العربية فلا عذر لأديب عربي مسرحي في تصغيره في هذه الناحية .

ب - (ضئف الضمفون الإسلامى)

وشجع هذا اللون من الضئف - مع الأسف - فى كثر من المسرحيات الإسلامىة وسئد أمثله :

الخطأ فى التصور لبعض الحقائق الإسلامىة ، وإيراد بئض الشبه على الإسلام وسئدم الرد عليها أو التئصفر فى ذلك ، والتورط فى تعبيرات تنافى مفاهيم الإسلام وسئد أمثله أيضا الأخطاء التاريخىة بالنسبة للوقائع وتئديد أزمنتها أو أمكنتها أو أشخاصها بالخلط فى كل ذلك أو بئضه ، وأحيانا يكون الضئف فى الضمفون الإسلامىة تئشسلا فى ضالته وسطحيته وخفة وزنه فى المسرحىة وأحيانا يكون يرسم صورة قزىبىة مئفسرة أو باهتة مئززة لبعض الشخصيات الإسلامىة كما فعل (توفيق الحكيم) فى رسم صورة الشىخ (عز الدين بن عبد السلام) فى مسرحىة (السلطان الحائر) على الرغم من عدم تصريحه باسمه إلا أن سباق المسرحىة يدل عليه ، فقد صور (المفتى المظلم فى أول المسرحىة تمسكا بالحق منتصرا للقانون صلبا لا يهاب السلطان ولا يءامله - وهذا جميل يوافق لمنطق الواقع والتاريخ - ولكنه عوره فى آخر المسرحىة مفرطا فى الحق فتعاملا على القانون متعادلا فيما سيق أن تمسك به بقوة ، فوضعه بذلك موضع الزراىة والسخرىة والاحتقار (١) ، وهذه الأخطاء ناشئة عن عدم التمسق من جانب المؤلفين فى فهم الإسلام وقلة معرفتهم من الثقافة الإسلامىة الشاملة ، وعدم إءاطتهم بالتاريخ الإسلامى وحوادثه وأبماد شخصياته على الوجه الأكمل ، وقد نبهت على كثر من هذه الأخطاء ونواحي الضئف فى أثناء تعرض للمسرحيات الإسلامىة بالعرض والنقد ، وهناك عيوب أخرى ينبغى لمؤلف المسرحىة الإسلامىة أن يناهى عنها : ومن ذلك :

(١) راجع : الإسلامىة والذاهب الأدبىة د . نجيب الكيلانى ص ٢٦ طبع ليبيا ١٩٦٣م

(١) أن يعالج في المسرحية مواطنًا من مواطن الخلاف بين أئمة المسلمين كالصحية في مثل مسرحية ( العاشة الكبرى في خلافة علي بين أبي طالب ) للأستاذ ( حاهد حفي داود ) والتي تناولت الخلاف بين ( علي وطلحة ) و ( الزبير ) وبين ( علي و معاوية ) و ( معاوية ) و ( التحكيم ) .

(٢) ففي التاريخ الإسلامي منعت لغير هذا النوع من الموضوعات الضيقة للأسي والألم لدى كل مسلم والمسرحية الإسلامية رسالة - غير عرض مواطن الخلاف بين المسلمين ومنها ربط المسرحية الإسلامية بأسطورة ما ربطا يسمى " اليها " على نحو ما فصل الأستاذ ( توفيق الحكيم ) في مسرحية ( سليمان الحكيم ) حيث ربط بين الشخصية الدينية لنبي من الأنبياء بأسطورة يردت في كتاب ( الف ليلة وليلة ) على نحو أساء له الشخصية الدينية وجمالها لفترة طويلة المصوبة في يد عهريت من الجن يورطها فيما لا يجمل بنبي أن يفعله . وكما فعل ( عزيز أباظه ) و ( عبد الله البشير ) في مسرحيتهما ( شهر يار ) حين عورا أسطورة ( شهر زاد ) القديمة المصروفة كأنها حدثت في جسمو إسلامي وبيئة إسلامية وجمالاً الشخصيات كلها مسلمة من الملك والملكة إلى الوزراء وقادة الجيوش المفتي والحاجب . . الخ .

( وأول جنابة ) لذلك أن ضمنون الأسطورة وهو أن ينتقم الملك من النساء عامة لأن أمراة خائنه ، فيتزوج كل ليلة واحدة يقتلها في الصباح ، وهذا المضمون الأسطوري لا يتمشى مع التفكير الإسلامي في قليل ولا كثير ، فحسب هذا الفعل إلى ملك مسلم أمر غير متصور ، أما نعبته المتعارفة إلى ملكة في عهد جاهلية الفرس القديمة فأمر متصور إلى حد ما وإن كان مع ذلك بالغ القبح .

( والجنابة الثانية ) جاءت من خيال المؤلفين في تصوير ( المفتي الإسلامي ) فقد جعل المؤلفان ضمن شخصيات المسرحية ( مفتيا ) سمياء ( الشيخ معصوم الأزرقسي ) وحددا صفة يائه ( مفتي القصور ) - ولست أدري من أين جاء بهذا التحديد

فالشان في وظيفة الإفتاء المصوم لا الخصوص - وعلى أية حال لننظر دور هذا المفتي الذي يمثل رجل الشريعة ، لقد أسند المؤمنون لفان إليه دورا مثينا جدا - مع الأصف - لا يلبس - لا يهذه الوظيفة الجليلة الجليل شاعلوها على مر التاريخ الإسلامي فأما ألس الإعلام ورجاله اءاءة بالفة ورسما له صورة أنمان مجرد من الأخلاق والقيم حتى أن صورة ( شهر يار ) المفتاح الطاجن خير من صورة المفتي في المسرحية وهذه هي الملاح العامة لتلك الشخصية كما رسماها :

١- المفتي متحاز إلى الإثم والشر : يتآمر مع ( دنيا زاد ) عشيقه الملك ليطلق شقيقتها ( شهر زاد ) ويتزوجها هي ( ١ )

٢- مجرد من الوقار : فهو يتبادل مع ( دنيا زاد ) النظرات والإشارات المصيرة في مجلس الملك ( ٢ )

٣- منافق كذاب يخترع رؤيا تبشر بولد صنعي للملك أنه وأمه له ليظفر بالهدايا والأموال ( ٣ )

٤- يثنى على نفسه في رؤيا ظاهر بأنه يقوم الليل في العبادة والصلاة ليحوز ثقة الملك ( ٤ )

٥- مثل من في الخضوع لسفير الله والمداهنة - حين يمدد الملكة بالكفاة أن تحققت البشيرة " ينحن المفتي شاكرا في ضراعة مبالغ فيها " ( ٥ )

٦- لا يبالي إن كان ولد الملك المترقب من حلال أم <sup>سختا</sup> ( ٦ )

٧- يتمجل الفتيا لصالح الملك فيحكم على خصومه بالكفر قبل أن يبعث الأمر ويعترف جليلة ( ٧ )

٨- محترق من الوزراء يجابهونه بالإمكات ويتفامزون عليه ماخرين ( ٨ )

٩- يعترف في خلوته بأن <sup>سختا</sup> ~~محتظلي~~ وصولي يبنى المال بأية وسيلة ولو كانت غير شريفة

- 
- ( ١ ) مسرحية شهر يار الفصل الثاني المشهد الرابع ص ٤٤ ( ٢ ) المصدر السابق ص ٤٤  
( ٣ ) المصدر السابق ص ٤٤ ( ٤ ) المصدر السابق ص ٤٤ ( ٥ ) المصدر السابق ص ٤٤  
( ٦ ) المصدر السابق ص ٤٤ ( ٧ ) المصدر السابق ص ٤٤ ( ٨ ) المصدر السابق ص ٤٤

فهو يتخذ من " الاحلام " تجارة ويتنص أن يخيم الجهول والظلام على عقول الناس ليهدمهم عليه استقلالهم وابتزاز أموالهم (١)

١٠- ثقل الظل فالملك يزد فيه ويحتل حضوره وكلامه ويؤخه لكثرة سوء اله والحاحس به ويتنهه وزملاءه علماء الدين بالسم الحثيث للدنيا وهي البطون وأن ذلك أحسب اليهم من أمر الدين (٢)

١١- ويتنهه <sup>وإياهم</sup> صراحة بالنفاق وخذلان الحق ويحطمهم تبعة فعلاله وانحرافه وتركهم آياه يردى النساء كالمجنون (٣)

١٢- يرد (الفتى) على اتهامات الملك ردا ينطوى على أقصى درجات النفاق ويدل على انددام الضمير عنده تماما فيثبت للملك (المصمة) وأنه أكبر من أن يُنصح أو يُنهى وأنه يمشى على صراط مستقيم (٤)

١٣- لا يتحمل ضمير الملك الضال ذلك فيطرد الفتى استنكارا لكلامه :

أخضر عيسى ، فإنما مثلك الشيطان في علمه المثل الرجيم  
قد حملتم كتابه لا كتاب الله بشعر الإمام والمأموم

١٤- لا يفضب الفتى لكرامته ولا لكرامة إخوانه الملما فيه ثم في نفاقه المفضوح ، ويراع الملك ويفتح له موضوعا جديدا <sup>ليفتأ</sup> <sup>تطلبه</sup> ، فيزين له طبيبات الحياة ثم يدلف به من ذلك إلى موضوع المشيقة ( دنيا زاد ) ويحسن له زواجها بعد طلاق اختها غير متزوج (٥)

١٥- وجابل الملك في ذلك في غير حياء ، وينقلب الى عالم بأمر الحساب والفرام والفيسد والدلال ، ولا يتحرج أن يروي للملك في ذلك على سبيل الدعاية المخيفة المرذولة نسا مزعوما بأملوب رواية الأحاديث النبوية :

- 
- (١) المصدر السابق ص ٤٦ (٢) المصدر السابق ص ٩٧ (٣) المصدر السابق ص ٩٨  
(٤) المصدر السابق ص ٩٥ (٥) المصدر السابق ص ٩٨

(١) من معين من وأصل بصحيح النعي فلا : الدلال يحصى الضراما

١٦ - وفي النهاية يطرده الملك للمرة الثانية مشيما إياه بأقبح النعوت (٢).

تلك هي الصورة التي رسمها المؤلف لفارص شخصية (الفتى) المسلم وهي عورة من أقبح الصور وأشدّها بشاعة ، إذ لم يتركها نقية إلا وأسندناها إليه ، ولم يتركها فضيلة إلا وجردها منها ، ولست أدري من أين استقى المؤلف لسان صفات هذه الشخصية فليس لهما نظير في عالم الحقيقة منذ عرف الإقضاء في الإسلام لدى (ابن عباس) والمصاحبة (فالك بن أنس) والتابعين إلى (عبد العظيم المنذرى) و(العزيم بن عبد السلام) إلى (محمد عبده) و(محمد حسين مخلوف) و(عبد المجيد سليم) في العصر الحديث وما كان للخيال أن يجنح إلى مثل ذلك التصوير إلا أن يكون موقفا في التجنى مرفقا في التخيل مجانباً للإمكانية مجاوزاً للحدود ، ولو كان تصوير المؤلفين هذه الشخصية على أنها نمفج شاذ بين رجال الشريعة ، بإزائه نمفج آخر كريم لكان الأمر محتلاً ، أما وهي الشخصية الدينية الوحيدة في المسرحية فإن رسمها فـ... هذه الصورة من أسوأ ما يمكن توقعه في مسرحية يصنفها مؤلفها بصفة إسلامية . إن إساءة تصوير الشخصيات الدينية نفمة جرى عليها كثير من الكتاب والمؤلفين في العالم العربي من باب التقليد للكتاب والمؤلفين الأوربيين (٣) الذين أعلنوا الحرب على الكنيسة ورجالها وخاصة في القرن الثامن عشر الميلادي وما بعده ، وهو تقليد غشى وأرمصيب ليعرله ما يبرره ، إذ هو عيب على الجهل أو التجاهل للفروق الكبيرة والاختلاف الجوهرى بين ظروف كل من البيئتين الإسلامية والأوربية في وضع الشخصية الدينية في المجتمع وفي فهم طبيعتها ووظيفتها وتاريخها عند كل منهما .

(١) المصدر السابق ٩٩ (٢) المصدر السابق ٩٩

(٣) راجع إلى الإسلام والمذاهب الأربعة د. كميل الكلالى ص ٢٥٦

بعد ذلك

ولعل أقدح الأخطاء التي وقعت عليها (في واحدة فقط) من المسرحيات: التشويه المتعمد للتاريخ الإسلامي وبث بعض السموم الفكرية والآراء المتطرفة في داخل المسرحية وفي نهايتها وذلك في مسرحية (أم خليل) لأمين عز العرب وهي مسرحية تؤرخ لأخريات حياة السلطان الأيوبي (نجم الدين) وممركة المنصورة وأسر لومر التاسع وولاية شجرة الدر (أم خليل) فقد رسم المؤلف للسلطان (نجم الدين) صورة سيئة لا يصفها التاريخ (١) صورته مستخفا بأفراح النار سفاكا للدماء ولغير سبب وأما رسم شخصية (الشيخ عز الدين بن عبد السلام) حين صورته ممجبا بنفسه <sup>مستخفا</sup> الأفراح بينه فخرا بنا اعتبره معجزة أجراها الله على يديه (٢) ورسم صورة أشد سوءا للشيخ (فخر الدين بن لقمان القاضي) حيث جعله ضاقتا للسلطان مدهانا إياه ببيع دينه بدنياه ووافق السلطان على قتل من يشاء من الأبرياء (٣) إلى آخر هذه المفتريات المجيبة ثم جاء تحليله للمسرحية في آخرها تحت عنوان (مرآة أم خليل) كاشفا عن أهدافه الخبيثة فهو (أولا) يدعو إلى المماثلة ويتنابا بانقراض (الفصحى) إن عاجلا أو آجلا وهو (ثانيا) يدعو إلى (الأخلاقية) ويمتربان في مسرحيته صدر يسر لها : لا أخلاقية أبطال القصة ولا أخلاقية التاريخ !! ومشهد <sup>يقول</sup> شكبير (عكس لسان (هاملت) "إلى الجحيم أيها الشرف وإلى الشيطان أيتها اليهود والمواثيق ولا قدفن بالضمير وبالحقيقة إلى الهاوية" !!

قطعا له عن مياقه في المسرحية - وملق قائلا : "اضبط إن (شكبير) هو الآخر يفتت اللا أخلاقية في خلال كلامه (شكبير في حقيقته بائع سم وكذلك أنا) وهو (ثالثا) معجب بكبار الملاحدة في العالم من أمثال (فولتر) و (نيتشه) ويدخل فيهم (أبا الملا المصري) وينقل عن (نيتشه) قوله : (٤) "أيها الحكماء المشهورون ...

(١) راجع عرض المسرحية في الفصل الثاني من الباب الثالث من الرسالة هناك

(٢) مسرحية أم خليل ص ٤٤ (٣) المرجع السابق ص ٤٢

(٤) مسرحية أم خليل المرأة التحليلية في آخرها ص ١٦٣

إنكم الحميم التي تجر العربة ، عربة الناس بما تحمل من أخلاق وفضائل <sup>١</sup> |

ولست أدري لماذا اختار مؤلف مسرحية ( أم خليل ) هذا الخط الشاذ في مسرحيته ؟  
ولماذا استعمل أحداث ( معركة المنصورة ) الخالدة ، وانتصار جنود الاسلام في مصر على  
حملة ( لويس التاسع ) الصليبية - وعن أحداث إيجابية مشرقة - لماذا استغلبها ليشوه  
من صورة أبطالها ، وليرثف التاريخ ، ولينفذ السموم من خلالها . ؟!!

إنه انحراف بالمسرحية الإسلامية عن أهدافها النبيلة ، وهو انحراف <sup>متعمد</sup> واضح مكشوف  
يعلمن عن نفسه بصراحة . وكفى له <sup>مفتر</sup> حفاة الرجوع الى واقع الاحداث في صحائف التاريخ .  
وانه لما يدعو الى الاطمئنان أن هذا الانحراف لا يشكل ظاهرة عامة ، إذ لم يوجد  
الا في مسرحية واحدة هي هذه المسرحية من بين المائة والعشرين مسرحية التي رقت عليها  
في فترة دراستي ، وإلا من هذا المؤلف من بين ثمانين مؤلفاً ألفوا للمسرح الإسلامي في هذه  
الفترة ، وهي نسبة بالغة الضالة وإذا مثلب شيئاً فإنها تمثل شذوذاً لا يعتمد عليه .

أما الاخطاء غير المتعمدة التي تنشأ عن ضعف الثقافة الإسلامية لدى المؤلف وعدم تعمقه  
في فهم حقائق الاسلام ، أو قلة إلمامه بالتاريخ الإسلامي وعدم إحاطته بدقائقه ، فقد مرت  
أمثلة لها في نقدي لبعض المسرحيات <sup>(١)</sup> ومن أمثلتها أيضاً ما جاء في مسرحية عن ( خالد بن الوليد )  
جمل مؤلفها الاستاذ ( محمود جبر ) إحدى الشخصيات التاريخية في المسرحية وهي شخصية  
( صفوان بن أمية ) من ( بنى هاشم ) وكرر ذلك عدة مرات <sup>(٢)</sup> والصواب أنه من ( بنى جصح )  
وحين ذكر إسلام الصحابين ( خالد ) و ( عمرو بن العاص ) جمل هذا الحدث يتم في أعقاب  
غزوة ( أحد ) <sup>(٣)</sup> في العلام الثالث للهجرة . والصواب أنه تم في أعقاب ( عمرة القضاء )  
في العام السابع من الهجرة وفي معرض تصوير جهاد ( خالد ) في جبهتي العراق والشام  
جمل المؤلف ( عمرو بن العاص ) مشاركاً لخالد في حروبه مع ( الفرس ) <sup>(٤)</sup> والشئني بين  
حارثة الشيباني ) يحضر مع خالد حربه مع ( الروم ) <sup>(٥)</sup> وكلا الأمرين خطأ والصواب أن ( عمرو  
ابن العاص ) اقتصر على جبهة الشام ثم امتد الى فتح مصر ولم يذهب الى الجبهة الفارسية

(١) راجع نقدي لمسرحية قافلة النور في الفصل الخامس من الباب الرابع .

(٢) الفصل الاول ص ٢٥ - ٣٠ (٣) الفصل الاول ص ٣١ - ٣٤

(٤) و (٥) الفصل الثاني ص ٤٣ - ٤٦

قط وأن ( الشئ ) لم يذهب الى الشام ولم يحضر حروب المسلمين مع الروم قط وإنما استخلفه خالد على جبهة المرافق وظل يجالذ الفرس حتى استشهد هناك عام ١٣ هـ .

وما جاء في مسرحيته عن ( سيد الشهداء حمزة بن عبد المطلب )<sup>(١)</sup> من وصف للمسيحة ( سية ) أول شهيدة في الاسلام بأنها ( أرملة ) عار بن ياسر<sup>(٢)</sup> والصواب أن ( سية ) رض الله عنها زوجة ( ياسر ) وأم ( عمار ) ، وما جاء في المسرحية نفسها من ترتيب بعض أحداث ( غزوة بدر ) قد جعل المؤلف يقتل ( أبة بن خلف ) على يد سيدنا ( بلال ) والمسلمين سابقا على قتل ( الاسود بن عبد الاسد المخزومي ) على يد ( حمزة ) ورضي الله عنه عند الحور الذي بناه المسلمون<sup>(٣)</sup> والصواب المكس ، وبين الحديثين فترة لان هذا كان في أول الغزوة وقبل التحام الجيشين ، وذلك كان في آخرها .

وعلاج مثل هذه الأخطاء يكون بمراجعة المؤلف للتاريخ الاسلامي وتمقنه فيما يود تضمينه من معان إسلامية واستمداده نفسيا للموضوع الذي يريد علاجه على النحو التالي :

١- في الناحية التاريخية : يلزم الإلمام بالتاريخ الاسلامي بوجه عام ، ودراسة تاريخ الحدث الذي تسالجه المسرحية بوجه خاص لاستيعاب دقائقه ، والإحاطة بتفاصيله وخفاياه ، مع التزام الأمانة في الرواية والدقة في تحديد الشخصيات وصفاتها ، والأمانة والأمانة في الأحداث الفرعية ، حتى لا تختلط بغيرها مما يجاورها أو شبهها ، لأن الخلط في شئ من ذلك أو الاخلال به يعتبر تزيفا للتاريخ ، وسجانية للواقع وجناية غير مقبولة ، يعيب المؤلف منها أكثر مما يصيب التاريخ .

وينبغي أن تكون العناية بذلك كله مضاعفة عند تناول تاريخ الصدر الأول للإسلام ولا سيما السيد النبوي لأنه العهد الذي بنى فيه الإسلام لبنة لبنة ، وظهر شريعته وأرسيت أسسه وبيادته وهو تاريخ مدون بتفاصيله الدقيقة في السجم الوافر من كتب المسيرة وكتب الحديث ولا عذر لمن يقصر عن المؤلفين في الاطلاع عليه ، وهذا الالتزام لا يمنع

(١) زلد كبير جمال الدين الرمادي في كتابه ( المذبات في الأرض ) مطبعة دار التأليف بدون تاريخ . (٢) المصدر السابق ص ١٥٧ (٣) المصدر السابق ص ١١٠ ، ١١١



من الاستمالة بالشخصيات الخيالية وما يتبعها من وقائع خيالية فرعية ، فقد يكون الخيال لازماً للحبكة المسرحية ، وضرورة لتجميل العمل الفني وتصرفنا حسناً مقبولاً ولكن بشرط أن تكون هذه الشخصيات مسكنة الوجود وتلك المواقف الخيالية محتملة الوقوع منسجمة مع الحدث الأصلي التاريخي غير نابية وهم لا ينكرها ولا تنكره ، حتى كأن لا خيال ولا ابتداء ، وأتى هذا من براعة المؤلف المسرحي في فنه من جهة ، ومن تشله للموضوع وعمق الخلاله على دقايقه من جهة أخرى حتى كأنه قد عاش في ذلك الزمن وعاصر تلك الأحداث .

٢- في النواحي الإسلامية الأخرى : هذا من ناحية التاريخ ، فإذا تعرفنا المؤلف المضمون إسلامي آخر سواء كالمقيدة والتشريع في مسرحيات عصرية أو اجتماعية لزمه أن يكون متبحراً فيما يتناوله من هذه الحقائق متمسكاً في فهمها ودراستها ، نافذاً إلى أسرارها ومزاياها وحكمتها ، لأن تناول هذه الأمور في سطحية وضحالة يضر ولا ينفع ، وأتى بعكس ما هو مطلوب وعلى المصمم ينبغي للمؤلف المسلم مهما تنوعت موضوعاته أن يكون لديه تصور صحيح شامل لنظرة الإسلام إلى الكون والانسان والحياة ليأتى تصويره لأي جانب منها نابهاً من ذلك التصور العظيم ، منسجماً مع تلك النظرة العادلة الرائعة .

ثلاثية نفسه : - وإلى جانب مراعاة ما سبق لتلاني الضعف في المضمون فإن من أسباب قوة المسرحية إسلامياً : أن يكون مؤلفها شديد الإيمان بمظمة الإسلام ، وعظمة أبطاله ، قوى الاقتناع بالفكرة الإسلامية التي تبلورت في العصر الحديث في النهوض بالامة الإسلامية وإقالتها من عثرتها وإعادة مجد الإسلام لتصعد البشرية جمعاء بالعدل والتساواة والحرية والسلام متأجج الروح بسورها وتبليها ، فيأخر المشاعر بحبها ملوفاً بالحفاصة والرفقة في خدمتها ونشرها فهو لذلك يجب أن يحس بأنه رجل دعوة وصاحب رسالة يومئذ بها عن طريق ما يؤلف من مسرحيات ، ويكون في الوقت نفسه قوى الإيمان بقدرة المسرح كأداة فنية حضارية على حمل هذه الرسالة وتأييده تلك الامانة وتبليغها تيك الدعوه ونشرها وإذاعتها .

بهذا الفيض الفامر النابع من نفس المؤلف المؤمن ، تتألق المسرحية بالضياء المتوهج ، والروح المتوثبة وتقرب ما نشده في المسرحية الإسلامية من قوة وسهجة ورواء ، وقد تحقق هذا المستوى إلى حد كبير في نتاج بعض مؤلفي المسرحية الإسلامية وفي مقدمتهم ( علي أحمد باكثير ) ، و ( عبد الرحمن الساعاتي ) ، و ( محمد يوسف المحجوب ) ، والدكتور ( أحمد الشرباصي ) . وفيما قدمت من مسرحياتهم عرضاً أو نقداً الدليل والبرهان ولعسل

انتقاد هذه الروح بفسر لنا ضعف بعض المسرحيات وخواها على الرغم مما تحمل من اسم تاريخي اسلامي رنان ، ومن قلبك مسرحيتان تحملان اسم البطل الاسلامي ( صلاح الدين الايوبي ) احدهما لتجيب الحداد ( ١٨٦٢ - ١٨٩٩ م ) والاخرى ( لفرح أنطون - ١٨٧٤ - ١٩٢٢ ) وهما أدبيان لبنانيان مسيحيان هاجرا الى مصر واشتغلا فيها بالصحافة والتأليف للمسرح ، وكلتا المسرحيتين مثلت في مصر في أوائل هذا القرن<sup>(١)</sup> وجذبت الناس اليها مشاهدتها وكان سر الجذب فيها أحقده هذا المنزان التاريخي للإسلام العظيم ومطالمتي اياهما تبين لي خلوهما من المضمون الاسلامي بمعناه الصحيح انهما بصوران ( صلاح الدين ملكا من الملوك ورجل حرب يحرض على أن يقتصر ولا يتهزم ويكسب ولا يخسر وسلطانا عيسى جانب من الاخلاق الكريمة يرجع الفضل فيها الى عوامل شخصية وموهبات ذاتية ولا يصوران بطلا من أبطال الصلوة والاسلام ، صاحب هدف ورسالة من وراء هذه الحروب الطويلة الضاربة التي قادها ضد الصليبيين والمفتصبين ولا بصوران صاحب خلق رفيع نادر استمد من آداب الاسلام واكسبه من تعاليم القرآن . ولم يخل الامر فوق ذلك من تهوين خفى من أمر هذه الشخصية الاسلامية الشاهقة في أثناء تصويره ( صلاح الدين ) في مسرحية ( الحداد ) مشغول البال في كثير من المواقف بأموور الحرب والفرام التي تجرى في معسكر أعدائه وتلفسة فيدبر لطلها<sup>(٢)</sup> ، وهو في مسرحية ( فرح ) أحيانا غضوب لا يملك نفسه حتى ليأمر بإهانة الرسل<sup>(٣)</sup> وأحيانا متهاون في ناموره حتى لينترك الحذر الواجب<sup>(٤)</sup> وأحيانا شديد الخوف من لقاء أعدائه الفرنجة<sup>(٥)</sup> كما أن بعض كبار أعوان ( صلاح الدين ) غرق في حسب بعض النساء<sup>(٦)</sup> من الافرنج ، كملك المادل شقيق السلطان<sup>(٧)</sup> والفارس ( اياز ) أحد المقربين اليه<sup>(٨)</sup> وكل هذا من نسج الخيال . ولعلنا اذا وازنا بين هاتين المسرحيتين المتهافتين في مضمونها الاسلامي ، ومسرحية ( صلاح الدين الايوبي ) للاستاذ ( عبد الرحمن الساعاتي ) القوة في مضمونها الاسلامي<sup>(٩)</sup> لظهر لنا الفرق واضحا والبون شاسعا .

(١) مثلت الاولى أيضا في أواخر القرن ( الماضي ) التاريخ عشر الميلادى .

(٢) الفصل الثالث ، وما بعده الى نهاية المسرحية ص ٣٨ - ٢٩ مطبعة المعارف ١٩٠٢ م

(٣) ، (٤) الفصل الثاني ص ١٦ ، ١٧ (٥) الفصل الرابع ص ٦١ مطبعة مجلس

السيدات والرجال عام ١٩٢٣ (٦) الفصل الثاني من المسرحية ص ٢٤ (٧) الفصل الثالث من

المسرحية ص ٣١ (٨) راجع عرض لضمه ون هذه المسرحية في الفصل الثاني من الباب الثاني من

الرسالة ص ١٨٥



بالتعمد ولا بالمسجد ولا هو مفيد بنصوص قرآنية أو نبوية مثلا ، ولا بمناسبة معينة ، وإنما المسرحية الإسلامية أدب تشيلى حر وتمثل حريته فى اختيار الموضوع وفى صياغته والمسرحية الإسلامية شمولية مكتملة من الناحية الفنية وقد اكتسبت هذا الوصف لأنها كما قدمت فى تمرينها (١) لها قد اتجهت فى اختيار موضوعاتها الى أحداث إسلامية وأبطال إسلاميين أو تمتضمونها إسلاميا فى أثناء علاجها لموضوع ما تاويخى أو يخالى ، اجتماعى أو سياسى ، عاطفى أو خلقى .

ب- المسرحية الإسلامية والمذاهب المسرحية :

ما لا شك فيه أن المسرحية الإسلامية كأدب عربى وفن تشيلى قد تأثرت عمدا أو عفويا بالتيارات الفكرية التى هبت تباعا على الفنون الأدبية فى أوروبا منذ القرن السابع عشر الميلادى وكانت من سمات عصر النهضة بها وقد طورت هذه التيارات الفن المسرحى وأكسبته على مر الزمن صفات جديدة وعدلت فى قواعده وغيّرت من مفهوماته وكونت فيه مذاهب فنية وكانت من أظهر هذه المذاهب أثرا فى المسرحية الإسلامية ( الكلاسيكية - الرومانسية - الواقعية الرمزية ) وذلك بحكم أننا معشر العرب قد أخذنا عن الأوربيين فن المسرحية فى منتصف القرن التاسع عشر الميلادى ، وترجمنا كثيرا من مسرحياتهم ، وقد ناهم فى بنائها وصياغتها بعد أن كانت هذه التيارات قد مرت بهم ، وتلك المذاهب ( وخاصة الثلاثة الأولى ) قد نشأت فيهم وعملت عملها فى أدبهم وفى تفهم المسرحى وما نشأ من التيارات والمذاهب بعد ذلك ( كالطبيعية ) و ( الرمزية ) ، وصل أثره إلينا نتيجة لتوثق صلتنا بالأدب الغربية عن طريق ازدياد الترجمة منها الى العربية وذهاب مبسوثها الى أوروبا ووفود فرق مسرحية أوروبية الى بلادنا ، وغير أولئك من وسائل الاتصال والتأثير والواقع أن مذاهبا معينة لم ينفرد بالتأثير فى المسرحية الإسلامية بل وجد تأثير مختلط ، وعناصر مشتركة بين أكثر من مذهب قد نجد فى مسرحية واحدة ( كأميرة الاندلس ) لشوقى ملاح من الكلاسيكية كالالتزام بتخصه فصول وملاح من الرومانسية كالتوسيع فى عنصرى الزمان والمكان وملاح من الواقعية كإثارة الشرلغة للمسرحية ، وقد نجد تأثيرا كبيرا لمذهب وتأثيرا أقل لمذهب آخر وهكذا وفيما يأتى أتمرر لملاح هذه المذاهب

(١) راجع ظهري ، ١٥٠ من الرسالة .

في المسرحية الاسلامية بوجه عام .

١- ( الملاح الكلاسيكية ) : عرفت الكلاسيكية بالاعتزاز بالتماذج اليونانية القديمة للمسرحية والالتزام بالقواعد والاصول التي استنبطت منها ، ( وأول ) ما نلح من تأثير المسرحية الاسلامية بها : الاتجاه الى التاريخ في استمداد موضوعاتها وقد بلغت النسبة المئوية لهذا الاتجاه في الفترة المدروسة زهاء ( خمسة وسبعين في المائة ) من المسرحيات الاسلامية وهي : نسبة كبيرة تمثل غالبية نتاج هذه المسرحية ولكن المسرحية الكلاسيكية كانت تتجه لأجد ما خلد التاريخ اليوناني والروماني وما روتهُ أساطيرهم <sup>(١)</sup> سمياً الى ( أرستقراطية ) الموضوع واختار أشخاصها " رجالاً عمالقة يسمون بـ"بروسهم فوق مستوى العامة" <sup>(٢)</sup> ، وتختلف المسرحية الاسلامية عن المسرحية الكلاسيكية في هذا ، فهي لم تقصد الى هذا الهدف ( الأرستقراطي ) لان الاسلام بـ"ليومته ( ديقرالسي ) انه دين المساواة التي لا تفرق بين بني الانسان ولا تفضل أحداً على أحد الا بالتقوى والعمل الصالح ، فأشخاص المسرحية الاسلامية وان كانوا متمازين ببطولاتهم ليسوا فوق مستوى أحد من البشر إنهم أناس سئل بهم جهادهم وإيمانهم ، ويمكن أن يرقى الى مستواهم كل من يعمل مثل أعمالهم من أليس العزم من مائزر الناس ولذلك كان اتجاه المسرحية الاسلامية الى التاريخ من أجل وضع هذه النماذج الكريمة السابقة أمام الاجيال القادمة لتكون موطناً لاجوة الحسنة والقذوة الصالحة فليس كل أبطال المسرحية الاسلامية من طبقة الملوك والامراء أو الاشراف والقبلاء بل نجد من بينهم الرقيق الذي رفعه إيمانه وصبره وملاؤه في الاسلام ( كبلال بن رباح ) <sup>(٣)</sup> ونجد فيهم المرأة الضعيفة التي سما بها إيمانها وحبها لربها وزهداها في لهُو الحياة وزخرفها الدنيا ( كرابعة المدوونة ) <sup>(٤)</sup> وهذه ميزة للمسرحية الاسلامية على المسرحية ( الكلاسيكية ) .

( ثاني الملاح ) : الكلاسيكية : الالتزام بالفصول الخمسة كما نرى في مرحلة البواكير في مسرحيات ( المعتد بن عباد ) لـ"ابراهيم رمزي ، ( فتح الاندلس ) لمصطفى كامل ، ( عبيد الرحمن الناصر ) لمياس علام ، و ( عمرو بن الماص ) لاسماعيل عبد المنعم و ( أميرة الاندلس )

(١) ، (٢) قصة الادب في العالم ج ٢ ق ١ ص ٣٠٦ (٣) عن بلال رضي الله عنه فليس فترة البحث مسرحيتان ( لمحمد يوسف المحجوب ، فؤاد الطوشي ) (٤) عن رابعة المدوونة في فترة البحث مسرحيتان ( لطاهر أبو فاشا ، عابدة شوقي )

لاحمد شوقى ، وثيما بعد البواكير قليلا كسرحيات ( قيس ولبنى ) لمميز أباظة ، ( خالد ابن الوليد ) لعامر بحيرى ( إسلام هرقل ) للباحث .

( ثالث الملاح ) : الكلاسيكية : سولغة المسرحية الجديدة ، وصياغتها شعرا رنانا فخيم الاسلوب جيد السبك ، رائع اللفظ والمباراة ، ونجد ذلك واضحا عند أحمد شوقى فى ( على بك الكبير ) ، ( مجنون ليلى ) ولدى عزيز أباظة فى ( قيس ولبنى - العباظة - شجرة الدر الناصر - غروب الاندلس - قافلة النور ) ، وعند محمود غنيم فى ( المروءة المقنعة - غرام يزيد - النصر لمصر ) وعند محمد يوسف المحجوب فى ( مسرحياته الاسلامية المشر )<sup>(١)</sup> وعند عامر بحيرى فى ( خالد بن الوليد - المأمون ) وعند محمد رجب البيوس فى ( ملك غسان ) وعلى أحمد باكثير فى ( قصر اليهودج ) ومحمد محمود زيتون فى ( ميلاد النبى ) .

( رابع الملاح ) : إضافة الصبغة الإنسانية العامة على المساءة<sup>(٢)</sup> وعلاج مشكلات البشر فى عمومها لا خصوصها - ونرى ذلك فى كثير من المسرحيات الاسلامية ذات اللون المأسوى كسرحية ( الهادى ) لصيد الله عفيفى التى تعالج تحكم شهوة الملك والسطا ن فى الانسان وما يؤدى اليه من كوارث ، ومسرحية ( ديك الجن ) لمحمد ظاهر الجبلابور التى تصور الوشاية وما يؤدى اليه التسرع بتصديقها من ضرر فادح ، ومسرحية ( على بك الكبير ) التى تصور احتمال صدور الاساءة البليغة المهلكة من أقرب الناس الى الانسان حتى ليصدق المثل القائل : "أصطفى شر من أحسنت إليه".

( خامس الملاح ) وهو من تيسيرات ( الكلاسيكية الحديثة ) على مذهب القدماء : إسناد أدوار مهمة فى المسرحية لشخصات ثانوية كالأتباع والأصدقاء ونرى ذلك فى كثير من المسرحيات الاسلامية كسرحية ( الهادى ) التى أسند مؤلفها دورا مهما الى ( ليلى ) جارية الخليفة الهادى الاثيرة لديه المخلصة له ، وكما فى مسرحية ( المروءة المقنعة ) حيث نرى ل ( عمرو ) موليس الامير (خزيمة ) دورا فعالا فى المسرحية وكما فى مسرحية ( قافلة النور ) حيث نرى دورا مهما ل (حسن شاه ) وصيفة البظلة ( سلفراس ) . ومن هذه التيسيرات أيضا : طرطان همسا :

(١) راجع أسماء هذه المسرحيات فى الفصل الثانى من الباب الثالث من الرسالة ص ١٦ - ١٩٤

(٢) أشهر المذاهب المسرحية ص ١٤ .

١- إباحة وجود عقد ثانوية بجانب المقدمة الأصلية بشرط ألا تضمنها (١) .  
 ٢- إدخال عنصر الحب كمحرك مساعد للحوادث في المسرحية (٢) ونرى عند من الملحدين نفس بعض المسرحيات الإسلامية مثل ( أميرة الأندلس )<sup>٣</sup> ، يدخل موضوع حب الفتى ( حسون ) والأميرة ( بشينه ) ليساير الموضوع الأصلي للمسرحية ويكون عقداً ثانوية تنتهي بزواجهما وفي ( قافلة النور ) تكون عاطفة الحب بين بطلان المسرحية ( منذر ، سلفراس ) محركاً ثانياً لحوادث المسرحية ، والحب في كلتا المسرحيتين من النوع المعريف الشريف .

سادس الملامح : الروح المثالية في المسرحية وهذه روح عرف بها ( كورنى ) أبو المأساة الكلاسيكية وجارى فيها ( أمخيلوس ) : علم المسرحية الإغريقية القديمة الذي كان يصور الناس كما ينبغي أن يكونوا . نجد هذه الروح المثالية في كثير من المسرحيات الإسلامية ولا سيما التي تناولت شخصيات الخلفاء الراعدين فنصرت لنا مثالية ( أبو بكر ) رضى الله عنه في وداعه لجيش ( أسامة ) (٣) ومثاليات ( عمر ) الشهيرة (٤) ومثالية ( خالد بن الوليد ) نفس موقفه حين عزله عمر عن قيادة الجيش في موقعة ( اليرموك ) (٥) ومثالية ( أسامة بنت أبي بكر ) في مشورتها لولدها ( عبد الله بن الزبير ) عندما هوجم في مكة وتخلى عنه أصحابه وعرض عليه أعداؤه التسليم فأبى عليه موقف الهوان ، وفضلت له الشهادة في عزة وكرامة وهوت عليه ما كان يخشاه من المشلة بعد القتل ولكني ألتحق فرقاً بين المثاليتين الكلاسيكية والإسلامية ، فلقد كان زعيم الكلاسيكيين المحدثين ( كورنى ) يلجأ في مسرحياته إلى المبالغة (٧) ليريز مثاليات أبطاله كما كان استاذ الإغريق القديم ( أمخيلوس ) يلجأ إلى ( الامالير )<sup>(٨)</sup> للفرض نفسه بينما المسرحيون الإسلاميون لم يحتاجوا إلى عقد بين المعنويين في مسرحياتهم لأن مثاليات أبطالهم إنما هي حقائق واقعة سجلها التاريخ .

٢- ( الملامح الرومانسية ) : كان المذهب الرومانسى ثورة على قيود المذهب الكلاسيكىس بوجه عام وأول ما نلاحظه من ملامحه في المسرحية الإسلامية ( عدم التقيد بالفصول الخمسة وقليل من المسرحيات الإسلامية صيغ فصولاً خمسة كما سبق التمثيل آنفاً أما غالبيتها فصيغ في أقل من

(١) أشهر المذاهب المسرحية : د رضى خشبة / ٧٥ (٢) المرجع السابق / ٧١  
 (٢) راجع مسرحية ( أبو بكر الصديق ) ص ٤٤ من الرسالة (٤) راجع مسرحيات عمر والمجوز ١٩٤٢ ملك غسان ص ٤٩ من الرسالة . (٥) و (٦) راجع مسرحية ( خالد بن الوليد ) ومسرحية ( أسامة ) ص ١٨٤ ١٩٤٦ من الرسالة (٧) قصة الادب في العالم ج ٢ ق ١ ص ٣١١  
 (٨) المرجع السابق ج ١ ص ١٨٩

ذلك من فصل واحد الى أربعة وفي النادر جدا صيغت في أكثر من خمسة فصول كمرحلية  
( في وجه اللطفيان ) للامتياز ( محمد عبد الحميد أحد ) التي صاغها في ثمانية فصول  
وهو اتجاه حسن في المسرحية الاسلامية لان عدد الفصول ينبغي " عقلا " أن تتحكم فيه  
ظروف الموضوع المعالج طولا وقصرا ، ضيقا أو سعة .

( ثاني الملامح ) ( عدم التقيد بوحدة الزمان والمكان ) وعدم الالتزام فيهما بالحدود الضيقة  
التي كانت لهما عند الكلاسيكيين ، ومثل التوسع في هذه المنصنين إجماعا في المسرحيات  
الاسلامية ، وهو اتجاه مقبول بشرط أن تكون هناك فيها أرى صلة واضحة بين الأزمنة وأن  
تطاولت ، والامثلة وإن تعددت وأن تدعو الضرورة في المسرحية لهذا الطول وذلك التمدد .

( ثالث الملامح ) : ( عدم التقيد بوحدة النغم في المسرحية ) فيجتمع الحزن والسرور والضحك  
والبكا في مسرحية واحدة كما هو الشأن في الحياة - خلافا للكلاسيكيين - ومن المسرحيات  
الاسلامية التي اجتمع فيها الجدمع مع شئ من الهزل : مسرحية ( أميرة الاندلس ) لشوقي  
التي من بين أشخاصها شخصية ( مقلص ) ضحك ( المعتمد بن عباد ) ملك أشبيلية ومسرحية  
( غزوة بدر ) المحجوب التي كانت شخصية ( عمرو بن أبي سفيان ) فيها ضار فكاهة وضحك  
ورأي أنه لا بأس بذلك في المسرحية الاسلامية على شرط ألا تزيد الفكاهة في المسرحية الجديدة  
على حد الضرورة حتى لا ينقلب الامر تهريجا يذهب بروح الجدمع ، وألا ينزل مستوى الفكاهة  
عموما الى حد الإسفاف الذي تأباه طبيعة الاسلام .

( رابع الملامح ) الرومانسية : العناية بالمعاطفة المشبوبة كمحور للحوادث ، وحرك أمانس  
لها في المسرحية وهذا نجد في مسرحيات ( جميل بشينه ) للساعاتي و ( مجنون ليلي ) لشوقي  
و ( قيس وليلى ) لميزز أباطة ، و ساحة الإسلام في رأي لا تأبي ذلك مادامت المعاطفة  
شريفة ، والشال طيبا نبيلاً .

( خامس الملامح ) إباحة مناظر المعنف على المسرح كما صنع ( شكسبير ) قدوة الرومانسيين  
وتجد ذلك في مسرحية ( غزوة بدر ) حيث صور فيها المؤلف مشهد المبارزة الأولى بين  
المسلمين والمشركين والتي قتل فيها ثلاثة من المشركين وجرح أحد المسلمين كما صور مصرع

(١) راجع التعريف بهذه المسرحية في الفصل الثاني من الباب الثالث من الرسالة ط ١٩



كل من ( أمية بن خلف ) و ( أبي جهل ) • وشمل مسرحية ( المعبأة ) أخت الرشيد لمحمود بدوي ( فقد صور المؤلف مصرع جعفر في صورة رهيبة لئلا يدخل للجلاد يدخل برأس جعفر على الرشيد وجعل ( المعبأة ) تدخل فتري هذا المنظر المؤلم لزوجها والأقطع من ذلك أن جعل ابنيهما الصغيرين ( الحسن والحسين ) يريان رأس أبيهما المقطوع وصحان في لوحة أبي أبي إسحاق • وشمل مسرحية ( النصر لمصر ) التي يصنع فيها ( بيرون ) جاسوسين على المسرح • وفي الحق أنني لست أرى اصطلاح هذه ( الرخصة الرومانسية ) وأرى الأفضل الاخذ بالمبدأ الكلاسيكي في هذه الناحية الذي يقول بعدم جواز إظهار مناظر المنفك كالقتل وسفك الدم على المسرح • فلهذا المبدأ يتفق مع رحمة الإسلام وإنسانيته ومبادئه التي تحافظ على مشاعر الإنسان أن تؤذي ( وبخاصة مشاعر النساء والأطفال ) ولذلك أرى أن الأستاذ ( الساعاتي ) قد أحسن في تجنب إبراز مصارع المشركين في مسرحيته عن ( غزوة بدر ) وأن الشاعر ( عزيز أباظة ) قد أحسن كذلك في ستر مصرع ( جعفر ) والاكتفاء بالخيار عنه في مسرحيته عن ( المعبأة ) •

٣- ( ملاح المذهب الواقعي ) :

من حيث كانت ( الكلاسيكية ) ( مثالية ) في روحها • وكانت ( الرومانسية ) ( عاطفية خيالية ) في طابعها ذاتية في اتجاهها الأدبي جاءت ( الواقعية ) على الضد منها في ذلك فهي أولا : لا تؤمن بالمثالية وتفاؤلها • بل ترى الحياة شرا • وتدعو إلى التشاؤم والحذر مذهبها لها وهي ثانيا : لا تعترف بالخيال لبعده عن الحقائق الطبيعية وبناء على رفضها أيا • رفضت مجاله الواسع في الأدب وهو ( الشعر ) فالتورت الأدب الموضوعي من قصص ومسرحيات ثم آثرت لأدبها ذلك أسلوب التشريك من الواقعي •

ومع أن الأديب المسلم - في رأي - أقرب إلى ( الواقع ) في نظره للحياة وتصويره لها

إلا أنه لا يتبنى النظرة التشاؤمية فيجحد المثالية وخيريتها وتفاؤلها ولا يتبنى كذلك نزعة الواقعية الحسية الخالصة فيطلق " شملة الخيال ويمادي الشعر والإلهام • وإنما هو في موقف وسط يجمع بين مزايا الواقعية في موضوعيتها ودقة تصويرها للحياة • ومزايا غيرها من المذاهب في اتساع ألقها وانفتاح مياديتها • ولذلك فإن تأثير المذهب ( الواقعي ) في المسرحية الإسلامية يكاد ينحصر في أمرين هما : الاتجاه إلى الفواحي الاجتماعية والمصرية في موضوعاتها وإيثار النشر على الشعر في صياغتها •

أما الاتجاه إلى الموضوعات الاجتماعية والمصرية فما زال قليلا في المسرحية الإسلامية ونراه في مسرحية ( دنشواي ) ومسرحية ( الأزهر وحماه باشا ) لحسن مرعي حيث صور فيهما المؤلف حادثتين حدثتا في عصره ، وهزتا مجتمعه عزا عيفا (١) ونراه في عدة مسرحيات قصيرة للاستاذ ( محمد الهراوي ) مثل مسرحيته ( عواطف البنين ) التي تملك نهجا توبويويا قويا في تربية الاطفال وعلاج جموحهم ، ونراه في مسرحية ( قراة المدينة ) للاستاذ ( محسن عبد المالح ) التي ألفها في مناسبة جمع التبرعات في عام ١٩٣٥ م لمساعدة قراة المدينة المنورة ، وقد أبرز المؤلف في المسرحية وجهة نظره في الاحسان الى جيران الرسول فهو لا يراه في مجرد تقديم العطيم والملبس ، بل يرى العمل على رفع مستوى أهل المدينة في شتى مرافق الحياة من علم وفن وعزة وكرامة حتى يكونوا المثل الاعلى للحياة السعيدة العزيزة وذلك باقامة المشروعات المثمرة الدائمة في مدينة الرسول كما نرى الاتجاه الاجتماعي في مسرحية ( مصر بين القديم والجديد ) للاستاذ ( محمود أبو الفيض المنوف ) التي عالجت فيها تمزق المجتمع المصري بين التقاليد الموروثة وما فيها من حسن وتبجح وبين عادات وتقاليد الأوربيين الوافدة عليه وما فيها كذلك من نواحي الحسن والقبح . ونرى هذا الاتجاه الاجتماعي المصري واضحا لدى الاستاذ ( علي أحمد باكثير ) في مسرحية الاجتماعية مثل ( السلسلة والغفران ) التي عالجت فيها قضية رجل أساء الى المجتمع ثم تدم وهدد بعمل جاهدا على اصلاح خطئه ، كما شخص المؤلف فيها أمراضا اجتماعية شتى لا يكاد يخلو منها مجتمع كالطمع والحدق والخيانتة . ونرى اتجاهاته في علاج مشكلات العصر التي تخص المجتمع الاسلامي في النواحي الوطنية والسياسية في مسرحياته الكيرة عن كفاح هذه المجتمعات الاسلامية ضد الاستعمار البريطاني والفرنسي والايطالي واليهولندي في مثل مسرحيات ( عودة الفردوس ) و ( امبراطورية في الميزان ) و ( مسارجحا ) و ( عمر المختار ) ضد الصهيونية وأداتها البنيوية (إسرائيل) في مثل مسرحيات ( شهاب الله المختار - شيلوك الجديد - إله اسرائيل - سفر الخروج الاخير ) ، ضد تأمر القوى الاستعمارية الكبرى في الشرق والغرب مع الصهيونية العالمية على العرب والمسلمين نفس مسرحياته القصيرة التي ناهزت الخمسين ونشر منها اثنتي عشرة مسرحية في مجموعة تحت اسم

(١) مقدمة مسرح السياسة لعلي أحمد باكثير طبع دار الكتاب العربي عام ١٩٥٢

( مسرح السياحة ) منها : ( السكرتير الأمين ) و ( نقود تنتقم ) و ( ليلة ١٥ مايو ) ،  
 ( نشيد المارسلير ) ، والحق أن الاستاذ ( باكير ) هو فارس هذا الميدان في أدبنا  
 العربي والاسلامي غير منازع .

٢- أما اشارة الشرطى الشغرى في صياغة المسرحية الاسلامية كما تراها بالذهب الواقعى فقد سبقنا الى  
 الاشارة الى أن التثريثل سبعمين في المائة من نتاج المسرحية الاسلامية في الفترة المدروسة  
 بعمامة وهي نسبة متفصصة ولقد زادت ارتفاعا في السنين العشرة الاخيرة من هذه الفترة التي  
 ( أربعة وثمانين ) في المائة تقريبا مما يدعم نظرية اقتراب المسرحية الاسلامية من الذهب الواقعى  
 في هذه الناحية ، مما يدعم هذه النظرية كذلك تحول أربعة من شعراء المسرحية الاسلامية  
 الى التروهم ( أحمد شوقى - عبد الله عفيفى - عبد الرحمن الساعاتى - على أحمد باكثير )  
 أما ( أحمد شوقى ) فيعد أن ألف خمس مسرحيات شعرية اسلامية وغير اسلامية هي :  
 ( مصرع كليبائرا - مجنون ليلى - غنمة - تمبيز - طيبك الكبير ) ، ألف مسرحية  
 السادسة (٢) ( أميرة الاندلس ) ثم نعم إنه ألف بعدها مسرحيته السابعة والاخيرة وهي  
 ( ملهات الست هدى ) شعرا ، ولكن تحوله في ( أميرة الاندلس ) الى التثريثل معلما  
 بارزا في أدبه المسرحى وأما يستدعى الدراسة والتحليل .

٢- وأما ( عبد الله عفيفى ) فقد كتب مسرحيته ( الهادى ) ثم وهي أول نتاجه المسرحى  
 وكان المتوقع منه كما مر أن يصوغها شعرا ولكنه أشر التثريثل .

٣- وأما ( عبد الرحمن الساعاتى ) فقد بدأ مسرحه الاسلامى بمسرحيتين شعريتين هما :  
 ( جنيل بثينة - سعدى ) ولكنه لم يلبث أن تحول الى التثريثل مسرحياته الست التالية وهي :  
 ( الهجرة - غزوة بدر - بنت الاخشهد - المعز لدين الله الفاطمى - عامان في شعب -  
 صلاح الدين الايوبى ) .

٤- وأما ( على أحمد باكثير ) وهو شاعر وثيق بالوجه الشعرى ومتجيب لفظه المسرحى في سبؤله  
 وسر فقد بدأ نتاجه المسرحى بثلاث مسرحيات شعرية هي : ( هام - اخناتون - قصر  
 اليهودج ) ولكنه أشر التثريثل سائر نتاجه المسرحى الضخم الوفير الذى أشرت الى جزء منه آنفا

(١) راجع ص ٤٢١ من الرسالة .

(٢) المسرحية في شعر شوقى : محمود حامد شوكت / دار الفكر العربى / ١٢٣

و ( باكير ) رحمه الله حين فعل ذلك فعله عن اقتناع تام بأفضلية هذا الاتجاه ولقد جهس بر  
بذلك وصرح به فقال : <sup>(١)</sup> إن تجاريس قد جعلتني أقطع أن الشر هو الاداء المثلث للمسرحية  
ولا سيما اذا أريد بها أن تكون واقعية وأن الشعر لا ينبغي أن يكتب به غير المسرحية الفنائية  
التي يراد بها أن تلحن وتغنى أي ( الاوسرا ) .

( الواقعية ) ومشكلة اللفظة بسين الفصحى والعامية :

وإذا كان الاتجاه الى الترياق المسرحية من الواقعية التي تتفق مع ما هو مطلوب من  
المسرحية أصلاً من مشكلة الحياة البشرية ، وأن تكون صورة لها ما استطاعت <sup>(٢)</sup> فقد  
اتخذ بعض الباحثين من هذا المفهوم حين يتجه الى زاوية اللفظة ذريعة الى الدعوة الى كتابة  
المسرحية في لغتنا العربية ( بالعامية ) لأنها في زعمه أنسب للمسرح من حيث أنها اللفظة  
المعاشة في حياتنا اليومية . ومن هؤلاء : المستشرقون الذين تعرضوا للإسلام والمسيحية  
وصلتها بالمسرح وتلاميذهم من الباحثين العرب وقد تعرضت لأرائهم والرد عليها بوجه عام  
في فصل سابق من هذه الرسالة <sup>(٣)</sup> وفي الحق أني في مجال دراستي لم أجد أحداً من مؤلفي  
المسرحية الإسلامية قد استجاب الى دعوة الكتابة بالعامية فقد أجمعوا على الكتابة بالفصحى  
اجماعاً رائعاً كما أني لم أجد بينهم من أيد هذه الدعوة تأييداً نظرياً سوى مؤلف واحد فقط  
هو ( أمين عز العرب ) مؤلف مسرحية ( أم خليل ) التي تعرضت آنفاً لعانيها من شد وث  
في المضمون الإسلامي انفرد به فالمؤلف على الرغم من صياغته هذه المسرحية بالفصحى يدعو  
في خاتمة طويلة ألقها بالمسرحية <sup>(٤)</sup> الى العامية في صراحة فهي في رأيه " أرقى وأكثر تطوراً  
ونضجاً من الفصحى " <sup>(٥)</sup> والعامية هي : ( اللفظة الحية المطروقة ) <sup>(٦)</sup> وهاجم ( الفصحى ) هجوماً  
شديداً يذكرنا بهجوم المستشرقين السابق . فهي في نظري جامدة غير متطورة ولا تلائم مقتضيات  
الحياة في المصور المختلفة <sup>(٧)</sup> و " هي لغة كلاسيكية لا تستعمل أبدية في التخاطب في أي  
مكان من عالم اليوم " <sup>(٨)</sup> وتنبأ بفنائها وسيادة العامية مع مرور الزمن <sup>(٩)</sup> ويبرر استعماله

(١) فن المسرحية من خلال تجاريس الشخصية / علي أحمد باكير / (٧) أحمد حسن الزيات  
في أصول الادب / ١٢٥ (٣) راجع الباب الثاني ص ٨٩ (٤) تحت عنوان : (مرآة أم خليل )  
تبدأ من ص ١٤٨ - ٢٠٠ (٥) هـ (٦) المصدر السابق / ١٩٥ (٧) المصدر السابق /  
١٩٣ (٨) (٩) المصدر السابق / ١٩٥

الفصحى في صياغة مسرحيته هذه بقوله : \* ولولا أن الموضوع الذي تعالجه اليوم هو موضوع  
 على وتاريخى وفي فترة قريبة من صدر الاسلام لما استخدمنا فيه سوى اللغة العامية (١) \*  
 وهذا التبرير في نظري يحمل كثيرا من المغالطة لانه في هجومه على الفصحى لم يستثن من  
 جمودها وعدم ملاءمتها لمقتضيات الحياة - لم يستثن صلاحها لمثل هذا الموضوع وهو أيضا  
 في تعديدها للعامية لم يستثن من رقيها وتطورها ونضجها - عدم صلاحها لنوع معين من  
 الموضوعات ، وهذه المغالطة تستر أحد أمرين فهو إما غير مقتنع تماما بتلك النظرية التي ساقها  
 تقليدا لفيرة أو تمبيرا عن حاجة نفسه وإما أنه مفكر يفقد الشجاعة ليخوض عليها غار تجربة  
 يؤمن بصلاحتها نظريا \* وعلى أية حال فاني أرى في عمله نقضا لنظريته من أساسها ومن  
 الشريب أنه يدل على أن ( الفصحى ) مهجورة بقوله \* لا تتعمل الا في الكتابة والاذاعة  
 والدارس (٢) \* وأقول له : وهل هذا قليل ؟ ومع ما ذكرت أليست الفصحى لغة القياة  
 في الجريدة اليومية والصحيفة الاسبوعية والشهرية والقصة التهذيبية والترفيهية للصغار والكبار ؟  
 وأليست الفصحى لغة الخطابة والمحاضرات التي يصفها الجمهور في المساجد والمحافل ؟  
 ولغة المرافعات في المحاكم ولغة البيانات السياسية والتجارية والتعليمات الرسمية وغير الرسمية  
 التي يتلقاها الشعب وتعامل معها في كل لحظة من لحظات حياته المعاشية وفهمها واستجيب  
 لها في يسر و سهولة سواء أكان قارئا أم أميا ؟ اللهم بلى \* وإذا كان الامر كذلك فالفصحى  
 ليست في برح طبعي ولا هي بمنزل عن حياة الناس ، وليس اتخاذها أداة للتصوير الفني  
 مجازيا لواقعهم كما يحاول أن يصورها كذلك أصحاب الآراء المتطرفة التي تستهد فاقصاء  
 الفصحى عن حياتنا لادبية تمهيدا لاقصاء الامة العربية عن تراثها الاصيل في الثقافة وعين  
 تارخها المجيد في الكفاح وعن دينها القيم في العقيدة ، ومن وراء ذلك الضياع والدمار لا قدر  
 الله وهي دعوة خبيثة وخطيرة تحذر منها ، وقد رأيتها لن تلقى غير الإخفاق ، مادام للمروسة  
 جفودها الأنا ، الأوفياء ، وللإسلام دعائه المتيقظون الشرفاء \* \*  
 ولقد تصدى لهذه الدعوة الخبيثة بالتنفيذ والإبطال - من قبل - نفر من نقادنا الكبار  
 ( كالمقاد ) و ( الزيات ) و ( محمد مندور ) و ( عمر الدسوقي ) ولا بأس أن أجعل  
 منك الختام في هذه المسألة مقتطفات من أقوالهم فيها :  
 (١) يقول الأستاذ ( عباس محمود المقاد ) (٣) " لا على المؤلف المسرحي أن يجعل الأحياء

(١) الصدر السابق / ١٩٦ / (٢) الصدر السابق / ١٩٥ / (٣) مقدمة المسرحية ( أوراق

الخریف لمزیز أباطة ) بقلم الأستاذ المقاد .

يتكلمون بالفصحى وهم من عامة الناس ، فما كان عليه من عجز أن جعل الموتى من أبنائنا التاريخ يتكلمون وهم لا يتكلمون ولا ينطقون ، ولو ذهابنا مع حرف الواقعية لما جاز لبيت أن يتكلمهم ولا جاز لسان من أهل الصين مثلا أن يترجم كلامه الى العامية المصرية ، شرط واحد لا يتغير مع الموضوع ولا مع الزمن وهو شرط التفسير الصادق والتصوير الجميل . \*

٣- ويقول الاستاذ ( أحمد حسن الزيات ) (١) : \* ان المسرح مهبط البيان ومورد البلاغة وطريق النفوس الى الجمال والخير والحق . \* ولمصرى كيف يستلج المسرح أن يرفع النفوس الى مراقى الكمال اذا لم يترفع هو عن حقارة الملامية وصور للناس الشل المليا من الجمال والفضيلة فيرتفع الشعب الى ساءه ، بدل أن يسف هو الى حضيضه ودهماك ؟ | . . . . \*

الفن العامه . ريستولى على نفسك وحسك حينما بعد انتهاك فهل نجد في الروايات العامية هذه الميزة ؟ الحقيقة المخجلة أن أكره هذه القطع تصود في ليلتين وتشل في ليلة ، ثم تذرو أوراقها عواصف الهلى والمدم . \*

٣- ويرى الدكتور ( محمود مندور ) (٢) أن \* كل ما هو عاوى أو ركيك اللفظة لا يعتبر جزءا من تراثنا الأدبى حتى ولو كانت تلك المسرحيات العامية متينة التأليف من الناحية الفنية \* ويرى هذا الراى أيضا الدكتور ( محمود ذهنى ) (٣) فيقول : فالدعوة الى استخدام العامية في الانتاج الادبى دعوة هذا مهارة تفوق الحصر ويكفى القول بأنها دعوة هرومية سببها فقد عامل أساسى من عوامل الانتاج الفنى وهو ايقان وسيلة التعبير ، ولهذا فان كل ما تنتجه لن يكون إلا نوعا من أنواع اللادب . \*

٤- ويرى الاستاذ ( عمر الدسوقى ) (٤) أن المراد بواقعية اللفظة هو اتفاقها مع طبيعة الشخصيات المسرحية فهى واقعية نفسية وطاقفية ، بحيث لا ينسب المؤلف الى انسان ما أو مجتمع ما ما لا يصح أن ينسب اليه . . . . والفن المسرحى يعنى قبل كل شى \* بتثيل الحالات المعنوية لا بتال الالفاظ وحكاية التبرات . \*

( ٤- ملامح المذهب الرمضى : ) :

جاءت الرمزية مناقضة ( للواقعية ) التى رآها الرمزيون اغترارا بظواهر الحياة ووقوفنا

(١) فى أصول الادب / ٤٥ (٢) المسرح النثرى / ١٦ (٣) اللادب / ٢٥ - مطبعة المعرفة عام ١٩٦٧ م (٤) المسرحية : نشأتها / ٤٦ (٥) دربنى خشبة / أشهر المذاهب المسرحية / ١٦٥

عند تشورها المسطحة ، وغفلة عن حقائقها الكامنة في أعماقها ، وأغوارها البعيدة ، فوجهها  
 حياتهم الى الغيب والجهول في عالم مثالي يحتوى على الحقيقة الخالدة والجمال المطلق<sup>(١)</sup>  
 وجعلوا وسيلتهم اليه الرمز والايحاء والتلميح دون الكشف والتصريح ~~معهدين~~ بين الإبهام سعيا  
 الى إثارة التأمل وتحريك الذهن وأعمال الخيال ، وستمينين بالأساطير أحيانا رمزا الى  
 مقاصدهم الفلسفية . (٢)

وقد بدت آثار ( الرمزية ) أكر وضوحا في نتاج طهين من أعلام المسرحية العربية والاسلامية  
 هما : ( توفيق الحكيم ) و ( على أحمد باكثير ) .

( أ - نزيات الحكيم ) وحسن قبل أن أخوض فيها أن أشير الى أن للحكيم اتجاهها آخر ( واقفيا  
 اجتماعيا ) ظهر في أول نتاج له في مسرحيته ( المرأة الجديدة ) التي كتبها عام ١٩٢٣ م ،  
 وشلتها ( فرقة عكاشة ) عام ١٩٢٦ م<sup>(٣)</sup> وعالج فيها مشكلة السفر وقد عارضه ( الحكيم )  
 في هذه المسرحية " حركة سفر المرأة التي نشطت في ذلك الحين " <sup>(٤)</sup> ولم يسترح الى خروج  
 المرأة من البيت واختلاطها بالرجال في المجتمعات ، وصورها يصيب الأسرة من الأخطار وما يلحق  
 الاخلاق العامة من الانحرار اذا انتصرت هذه الحركة ، ثم ظهر اتجاهه الواقعي بمد ذلك  
 في مسرحيات كثيرة لعل أهمها ما أنشأه في الفترة التي تفرغ فيها للعمل بالصحافة ما بين عامي  
 ١٩٤٤ م و ١٩٥٠ م ونشره في صحيفة ( أخبار اليوم ) الاسبوعية ثم جمعه مطبوعات في مجلد  
 كبير تحت عنوان المسرح المجتمع يضم إحدى وعشرين مسرحية قصيرة ومتوسطة تعالج مشكلات أخلاقية  
 وسياسية واجتماعية منوية .

( والحكيم ) قد جنح الى هذه النزعة ( الواقعية ) في بعض مسرحياته متأثرا بالاديب النرويجيين  
 ( أبسن ) وتلميذه الايرلندي ( برنارد شو ) علاقي المسرحية في العصر الحديث وزعيم  
 ( الواقعية ) فيه ، محاكيا إياهما في تناول المشكلات المصرية التي تهم الناس جميعا ، وفي  
 أسلوب النقد اللاذع والسخرية المرة من الأوضاع القاسية .

والحكيم قد جنح كذلك الى النزعة ( الفكرية والرمزية ) في عدد من مسرحياته متأثرا بهذين  
 الممثلين ( أبسن ) و ( شو ) أيضا ! فقد أخذ عنهما في الاتجاه الى ( الحركة  
 الفكرية ) في المسرحية بدلا من ( الحركة الهادئة ) والتحول عن ( الصراع الخارجي ) المحسوس  
 الى ( الصراع الداخلي ) في نفوس الشخصيات وأخذ عن ( أبسن ) خاصة استعمال ( الرموز )  
 والاستعانة بالأساطير على إيجادها . وأخذ من ( شو ) خاصة جودة الحوار ، وحدة الانتقاد

(١) عمر الدسوقي / المسرحية ٦٥ / ٠٠٠ (٦) د . محمد مندور / الادب ومذاهبه /

١٠٨ (٣) هـ (٤) توفيق الحكيم / مسرحية المرأة الجديدة / ص ٤ مطابع أخبار اليوم سنة ١٩٥٢ م

(٥) د . محمد مندور / المسرح / ١٤٤

وروح السخرية ولقد لمع ( توفيق الحكيم ) في أمهنا العربي ، واحتل مكان اللطافة في مسرحنا  
النثري بفضل هذا النوع الاخير من مسرحياته ذات المنزعة الفكرية والرمزية والتي سماها ( المسرحيات  
الذهنية ) وعرف من أجلها بين النقاد بأنه ( صاحب المسرح الذهني ) ورائده في الادب العربي  
وساها كذلك لبنائها على أفكار مسرحها الافضل هو الذهني ، ولا بأس بمقدم تخطيطها  
على المسرح المادي لأنها أصلا للقراءة . (٢)

وقد جاءت مسرحياته الثلاث ذات الاتجاه الاسلامي كلها من هذا النوع الذهني وهي ( أهل  
الكهف ) و ( سليمان الحكيم ) و ( السلطان الحائر ) وسأوضح - في ايجاز - ملامح  
( الغدب الرمزي ) في كل منهما :-

(١) - أهل الكهف :- تصور هذه المسرحية ثلاثة أنواع من الصراع تخيلها المؤلف في  
قصته أصحاب الكهف المشهورة (٣) ، ورمز لها بما اصطفت في مواقف المسرحية وحوارها .  
( أولهما ) الصراع بين الانسان والزمن ، وقد رمز له بصراع أهل الكهف الثلاثة في المسرحية  
مع الزمن الحاضر بعد استيقاظهم محاولون التشبث به وهو يأبأهم لانهم ليسوا من أهل  
بل من أهل الماضي ومع شبح القوون الثلاثة التي قضوا في الكهف ، هم يريدون محوه والتخلص  
منه وهو يأبأ إلا أن ملاحظتهم يلمص بهم .  
( ثانيهما ) : الصراع بين الانسان والمكان الذي يرمز له المؤلف بصراع أهل الكهف مع الكهف  
هم - كما صور المؤلف - يريدون فراقه والابتعاد عنه ، وهو - كالفننا طيبس - يشد هم اليه  
ويجد بهم نحوه .

( ثالثهما ) : الصراع بين الانسان وملكاته ، وهذا النوع يرمز له بصراع كل واحد من أهل الكهف  
ضد ملكة نفسية معينة ، ( غشالينا ) بصراع غريزة التعلق بالمرأة وعلافة الحب ، و ( مرنوس )  
يفالغ غريزة التشبث بالاسرة وصحبة الاهل والولد و ( يلمخا ) تشده غريزة حب المال المتشغل  
في قطيع الفتم الذي كان يملكه . (٤)

(٢) - سليمان الحكيم :- وفي هذه المسرحية صور ( الحكيم ) الصراع بين القدره والحكمة  
في الانسان ، وذلك الصراع الدائم ، ( القديرة ) تغري الانسان بالظلم والاعتداء على حقوق  
الآخرين ، وهي لا تعرف القناعة ولا تتقيد بقواعد الاخلاق . و ( الحكمة ) تمظه وتنهاء ،  
وتحاول أن تكبح جماح القدره وعلاج ما تجره على صاحبها وعلى غيره من شرور وأضرار ، نتيجة  
لظفانها عليه واستبدادها به . وقد رمز ( الحكيم ) للقدره ( سليمان ) النبي عليه السلام

(١) راجع في خصائص ( أبسن ) فن المسرحية للدكتور علي الراعي ص ١٨ وفي خصائص شو ( برنارد شو )  
للمقاد / ٤٦ (٢) توفيق الحكيم / مسرحية ( الطاك أوديب ) / المقدمة / ص ٢٠ و ٤٢  
المطبعة النموذجية سنة ١٩٥٧م (٣) راجع نقدي لهذه المسرحية في الفصل الاول من الباب الرابع  
من الرسالة ص ٦٦ (٤) راجع رأيي في هذه الأنواع من الصراع في أول الباب الرابع من الرسالة .



ومجزاته الكبيرة ومنها تسخير الجن له ، وجعل المؤلف ضمن عناصر هذه القدرة الواسعة الجنى ( داهش بن الدمياط ) صاحب الافعال العجيبة الخارقة ، ولكن يطو المؤلف هذا الرمز ويوسع عناصره وأدواته أدخل في قصة ( سليمان وبلقيس ) الواردة في القرآن الكريم (الصيد والعقرب) الواردة في قصص ( أرفليلة وليلة ) (١) .

والحق أنى لا أستريح الى هذا المزج بين القصة القرآنية والأسطورة الخيالية على هذه الصورة التي تم بها في هذه المسرحية (٢) .

أما الحكمة فقد رمز لها المؤلف بأقوال على لسان ( سليمان ) تارة وعلى لسان ( بلقيس ) أخرى ، وعلى لسان ( الصياد ) تارة ثالثة ، كما رمز لها بندم ( سليمان ) على خطئه - فيما زعم المؤلف - من محاولاته إرقام ( بلقيس ) على حبه ، بعد أن أخفق في هذه المحاولات تماما ، وندم ( بلقيس ) على محاولاتها المماثلة مع أسيرها ( منذر ) وفي محاولة كل من ( سليمان ) و ( بلقيس ) إصلاح ما ارتكب من أخطاء ، كما رمز المؤلف للحكمة أيضا بندم ( الصياد ) على استجابته لأغراء الجنى ( داهش ) وتخبره عن كل رباط يربطه بهذا العقرب ورفضه مفريات هذا الشيطان بعد موت ( سليمان ) وعودته الى حرفته الأصلية صيادا وادعا مجردا من السلطة والطموح بما يجزان من تعب وشقاء .

٣- ( السلطان الحائر ) : وفي هذه المسرحية صور ( توفيق الحكيم ) الصراع بين ( الحق والقوة ) ورمز للحق بالقانون وللحكمة بالسيف ، وهو صراع موجود بين بنى الانعام في كل زمان ومكان ، وهو قريب الشبه بالصراع السابق في مسرحية ( سليمان الحكيم ) بين القدرة والحكمة .

وقد جعل المؤلف الصراع بين القوتين الحق يتم في داخل نفس سلطان عظيم ( مجهول ) من سلاطين مصر المملوكي ، يتنازعه هذان الأمران في قوة وعنف وتكون كل المفريات في جانب القوة والسيف ، ولكن السلطان في النهاية يرجع جانب الخضوع للحق والقانون لأنها في حقيقة الأمر ( تلك عبء المسرحية ) أسلم عاقبة وأقوى ضمانا ، إذ هما يحيانه حماية دائمة وفي كل الظروف بينما القوة تحميه حماية مؤقتة قد تنتهي وتنتهي في أي وقت بظهور قوة مضادة أعظم منه (٣) .

وقد رمز لنصرة الحق بشخصية ( النافس ) كما رمز لنصرة القوة بشخصية ( الوزير ) .

وقد اختار المؤلف أن تكون شخصية السلطان مجهولة ليجهل الموضوع يدور حول أسطورة خيالية أهمانا في الاتجاه الرمزي ، عاد لا يصحبه هذا عن حقيقة تاريخية مشابهة بقيمت فعلا

(١) كتاب ( أرفليلة وليلة ) طبعة بولاق ص ١٠ (٢) راجع عرضي لضمون مسرحية سليمان الحكيم في المياب الثاني من الرسالة ص ١٨ (٣) راجع نقد وتحليل مسرحية ( السلطان الحائر ) للدكتور محمد السعدى فرهود - مطبعة زهران عام ١٩٦٦ م .

في عصر المالكية ، وكان فيها هذا الصراع نفسه بين الحق المتضل في الإمام ( العز بن عبد السلام ) (١) مفتى للمسلمين وللقوة للفاخرة مثله في مجموعة من الأمراء من مالكية السلطان ( نجم الدين أيوب ) (٢) وعلى رأسهم ( نائب السلطنة ) (٣) حين بفس هو "الأمر" وعاشوا في الأرض فسادا فأبطل الشيخ ( العز ) تصرفاتهم كلها باسم الشرع لأنهم رقيق ، وقضى بعدم صلاحهم لمناصبهم حتى يباعوا ويمتقوا . وهاج الأمراء واجروا ومارضوا الشيخ وقاسوه بما يملكون من جاه وقوة وبأس ولكن الشيخ ثبت حتى خضع الأمراء لحكم الشرع فيهم على لسانه . وانتهى الصراع بانتصار الحق والقانون على القوة والسيوف إذ بيع المالكية علنا ووضع ثمنهم في بيت مال المسلمين .

عدل ( توفيق الحكيم ) عن هذه الحقيقة التاريخية إلى الاسطورة - فيما أرى - لأمرين أحدهما : أن يجعل الصراع ( داخليا ) في نفس السلطان بين الفكرتين اللتين تتنازعانه بدلا من الصراع الخارجي الموجود في القصة التاريخية بين المفتي والمالكية لأن الصراع الداخلي أقوى تأثيرا وأهم وأرقى من الناحية الفنية . وثانيهما : أن الاسطورة تتيح له أن يدخل السلطان نفسه - وهو القوة العليا في البلاد - في هذا الصراع بين الحق والقوة ليكون خضوعه للحق في النهاية أروع وأعظم .

هذا ما استطعت أن أعلل به لا يشار الحكيم الاسطورة المخترعة على الحقيقة التاريخية وإن كنت أفضل في هذا الموضوع بالذات علا مرحيا يتم على القصة التاريخية فإنها بما تزخر به من مواقف البطولة الإسلامية مثلة في الشيخ ( عز الدين ) وما يمكن أن يوسع المؤلف الهامر في آفاقها حتى تشمل السلطان ( نجم الدين الأيوبي ) نفسه وحتى تحوى على الصراع الداخلي إلى جانب الصراع الخارجي ، هي بكل ذلك جديره بأن تتفوق على عمل - كعمل الحكيم - يقوم على التخيل والتصور العقلي وحده .

على أن في المسرحية رمزا آخر عاما وجديرا بالاعتبار لدلوله الإنسانى الكبير صرح به ( الحكيم ) في مقدمة المسرحية ، وعلق عليه ناقد فاضل بما يؤكده أهميته (٤) وهو أن ما في مسرحية ( السلطان الحائر ) من صراع بين الحق والقوة إنما هو رمز مضمر لما في عالمنا المعاصر من صراع ضخم خطير حول مشكلاته الكبيرة المعقدة وكيفية حلها ، أيكون الحل بالاحتكام من جانب الدول الكبرى إلى الحق المتضل في مبادئ الأمم المتحدة والقانون الدولى العام ؟ أم باللجوء إلى القوة الرهيبة التي تملكها هذه الدول من قنابل وصواريخ ذرية وهيدروجينية مدمرة ؟

(١) مولده ٥٨٧ هـ ووفاته ٦٦٠ هـ (٢) وفاته عام ٦٤٧ هـ (٣) راجع قصة ( أمراء للبيع ) في وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي ج٣ ص ٥٢ ط دار المعارف ١٩٧١ م  
(٤) راجع نقد مسرحية ( السلطان الحائر ) للدكتور محمد السعدى فرهود ص ١٤ ، ص ١٦

والحكيم يدور قادة للبشرية في مسرحيته بطرق الرمز الى إحلال التفاهم والقانون والحق محل القوة الرخاء حتى تنجو الانسانية ، وتنعم بالطمأنينة والسلام .

( ب - رميات على أحد باكير ) :

سبق القول بتبميز ( باكير ) في المسرحية الاجتماعية ، وظهور ملامح المذهب الواقعي في كثير من مسرحياته ، وأضيف أنه أخذ في هذا الجانب عن ( برنارد شو ) - كما أخذ زميله ( توفيق الحكيم ) روح السخرية وطريقة النقد اللاذع ويبدو هذا واضحاً في مسرحيات ( باكير ) السياسية الوطنية التي ألهم فيها ظهر الاستعمار - مهما تعددت صورته وألوانه - بصياط لاهبه كشفت عنه أثواب الرعب ، وزلزلت بنيانه ومرت إهابه ولقد ظهرت على كثير من مسرحيات ( باكير ) أيضاً ملامح ( المذهب الرمزي ) بما يحمل من تلميح وإيحاء وخيال واتجاه إلى الأساطير . وقد لاحظت أن ( باكير ) يستعمل الرموز لثمان متعددة منها : المعاني الإنسانية العامة والمعاني الدينية ، والمعاني الوطنية والسياسية .

١- فن النوع الاول : وهو الذي استخدم فيه الرمز ( لمعنى إنساني عام ) مسرحيته ( هاروت وماروت ) التي استعان في بنائها بالاشارات القرآنية الى قصة ( هاروت وماروت ) وهما ملكان اللذان أنزلهما الله في أرض بابل في الزمن القديم فغنى للناس بعد أن مزجها المؤلف بالأساطير والاساطير العبرية عن هذه القصة ليرمز الى عدة أمور هي :-

( أ ) أن الانسان شديد الضعف أمام ( غيائزه ) إذا هو استسلم لها ، ورمز المؤلف لذلك ( بهاروت ) و ( ماروت ) بعد أن صاراً إنسانين .

( ب ) أن الانسان قوي جداً إذا كبح هذه الغرائز وصرفها عن الحرام واهتم بها في نفسه من عناصر أرض وأسمى ورمز المؤلف لذلك بالحكيم ( هيريس ) .

( ج ) أن من أعظم مؤايبا الانسان قبوله للتطور بما ركب الله فيه من ملكة استيعاب العلوم وسأهياً له من أسباب اكتشاف أسرار الكون ورمز لذلك بحضارة ( بابل ) المتفوقة في ذلك الوقت .

( د ) أن الانسان اذا ما اكتشف سرا من أسرار الكون فاستعمله في الطفيلان والاستغلال والفساد في الارض بدلا من الخير والاصلاح سلبه الله آياه وجعله عبرة للمعتبرين ورمز لذلك ( بايلات ) ملكة بابل التي تقول الاصلوة إن الله نسخها حجوا في كوكب ( الزهرة ) جزاءً بفسادها واستغلالها ولعل المؤلف بهذا الرمز الأخير يقصد إنسان العصر الحديث وما هبأ الله له من أسباب العلم حتى يتمكن من الوصول إلى القمر فهو يحذره ويصوق اليه المبرة حتى لا تكون عاقبة

هذا التقدم هلاكاً وخسرانا مبيهاً .

ومن هذا النوع أيضاً الذي استخدم فيه ( باكير ) الرمز للمعنى انساني عام مسرحيته  
 ( سرشهرزاد ) التي ألبسها المؤلف ثوباً إسلامياً (١) كما أسلفت ، ويرى بها الى أن الزوجة  
 الماقتلة الصالحة يمكن أن تصلح شأن زوجها الفاسد مهما اشتد فسادها ، وأن الحكمة لازمة  
 لإنقاذ الإنسان من حماقاته . و ( شهرزاد ) في المسرحية هي رمز الزوجة الصالحة الماقتلة  
 و ( شهريار ) رمز الزوج الفاسد الأحمق ، و ( رضوان ) المؤلف رمز الحكمة التي ينبوع  
 منها الخير والإصلاح . ولقد سبق ( لتوفيق الحكيم ) تناول هذه الاسطورة في مسرحيته  
 ( شهرزاد ) تناولاً رمزياً كذلك ، وبدون أن يعرض الحكيم الرمزية قد تحرب إلى مسرحية  
 ( باكير ) مثل فكرة سيادة ( شهريار ) في آخر الامر في أنحاء الارض وحاولته تقمص شخصية  
 ( السندباد ) الرحالة في قصص ( شهرزاد ) التي قصتها عليه ، وفكرة محاولة ( شهرزاد )  
 إعادة تشييل دور الزوجة الأولى ( بدور ) أمام ( شهريار ) لفرط ما ، فإثر ( باكير )  
 ( بالحكيم ) في هاتين الفكرتين واضح وان اختلفت منبجهاهما في تناولهما <sup>و</sup>علاج الموضوع ككل .  
 فنتهج ( الحكيم ) فلسفياً منطلقاً ، ومنتهج ( باكير ) إسلامياً ملتزماً .

فكرة سيادة ( شهريار ) عند ( الحكيم ) مبعثها المثل وهدفها ( التجديد ) وفلسفته  
 فيها قائمة على أن الانسان اذا أمر في إشباع رغائبه للحسية جاء به يعجل فيه وزهد  
 في هذه اللذات الجسدية وتطلعت نفسه الى شئ آخر جديد يعرفه ويلمسه عن طريق الاسفار  
 " لقد استمدت بكل شئ وزهدت في كل شئ " (٣) " شبعت من الأجماد شبعت من الأجماد " (٤)  
 " لا أريد أن أشعر ، أريد أن أعرف " (٥) هكذا كانت صدوة ( شهريار ) فأخذ يضرب في الارض  
 ثم يعود الى شهرزاد حيران لم يهتد الى شئ ، ثم ينصرف عنها في حالة من التبلد والذهول  
 ليهيم وحده من جديد .

أما فكرة سيادة ( شهريار ) عند ( باكير ) ، فسببها يقظة عقله وضميره وتدمه على ذنوبه  
 فهو يحدب أن يقارق المكان الذي ارتكب فيه هذه الآثام وهو يلتمس بالسفر الحكمة والمزاة والنسيان  
 ولذلك يصحب معه ( شهرزاد ) (٧)

وفكرة محاولة ( شهرزاد ) إعادة تشييل دور الزوجة الأولى ( بدور ) مع المبدع هد فيها

- (١) راجع عرض للمسرحية في الفصل الثاني من الباب الثالث من الرسالة . (٢) نشرها لأول مرة  
 عام ١٩٣٤ م (٣) مسرحية ( شهرزاد ) لتوفيق الحكيم ص ٦٧ الطبعة المتوحدية ١٩٥٣ م .  
 (٤) المرجع السابق ص ٩٩ (٥) المرجع السابق ص ٦٩ (٦) المرجع السابق ص ١٧٠  
 (٧) مسرحية سرشهرزاد لباكير ص ١٣٩ .

عد الحكيم ( محاولة شهرزاد ) اعتماداً إقبال ( شهریار ) عليها بعد أن انصرف عنها وزهد في كل شيء ، ومحاولتها تحريك الغيرة عليها في نفسه ولكنها لم تنجح في الوصول إلى هذين الهدفين وعلى ( شهریار ) كما هو ناقد الإقبال فاقد الفسيرة .

أما هذه الفكرة عد ( باكير ) فكان هدفها محاولة ( شهرزاد ) شفاء ( شهریار ) من مرضه النفس الثالث المتثل في القلق الدائم والرؤى المزعجة نتيجة شعوره بالذنب (١) بعد أن نجحت بقصصها الشائق - في شفاؤه من داءه الأول وهو الانتقام من بقات حواء بالتفلس المتجدد . واستعان ( باكير ) في شفاء ( شهریار ) وحل عقده بنظريات علم النفس الحديث التي تقول : ان الانسان المريض نفسياً متى استرجع ذكرياته المولمة القديمة التي هي سبب مرضه متى استرجعها على مهل وفي حالة وهي كامل تم شفاؤه من مرضه ، وعاد انساناً سليماً صالحاً وقد نجحت ( شهرزاد ) في محاولتها التي امتازت بالحكمة والاحكام (٢) فشفس ( شهریار ) وانطقت عقده وصلاح حاله وإذا كان ( الحكيم ) هو مبتكر الفكرتين فان ( باكير ) اقتبسهما وتصرف فيهما بمهارة وذكاء وأضاف اليهما إضافات قيمة في الباعث والهدف زادتهما عقلاً وفلسفة ، فجامعاً بنتيجة ايجابية وأشرنا ثمرة طيبه .

٢- ومن النوع الثاني : وهو ما كان الرمز فيه لمعنى ديني خاص ( مسرحية السلسلة والشفرة ) حيث رمز ( باكير ) للمعاصي والذنوب التي يرتكبها الانسان بسلسلة غليظة ثقيلة تلتف حول حلق صاحبها اثر مقارفته الذنب ، فلا تزال تغله وتبهظه ، لا ينضمها عنه ولا يحطمها الا التوبة الصادقة عن الذنب ، وقران صاحب الحق .

٣- ومن النوع الثالث الذي استخدم فيه الرمز لمعنى وطني وسياسي ( مسرحية الدودة والثعبان ) التي عالج فيها المؤلف وضع الحلقة الفرنسية في مصر بقيادة ( نابليون بونابرت ) وكيف رزول هذا الوضع سريعاً بفضل المقاومة الوطنية التي نظمها المخلصون من أبناء هذا الوطن وكيف قضت ثورات الشعب المصري في القاهرة والاقليم على أحلام الطاغية ( نابليون ) وآماله في اخضاع مصر وجعلها نواة لامبراطورية فرنسية في الشرق ولخصها الوزني رؤياً رأها ( الشيخ سليمان الجوسقي ) الزعيم السوري للمقاومة الشعبية وقائد ثورة القاهرة ضد الفرنسيين إذ رأى نفس منامه ( نابليون ) وصحه ثعبان كبير ودوده دقيقة أرسلهما على نخلة عظيمة ، فالتف الثعبان حول جذعها فاضطربت النخلة وأصابها هلع شديد أفساها كل شيء ، فاذا بصائح يصيح من السماء : أيتها النخلة لا تخافي الثعبان وخافي الدودة وكانت الدودة قد زحفت حتى بلغت

(١) المرجع السابق ص ١٣٤ (٢) حين جعلت ( جارية ) تتفكر في ربي عبد ولم تجعله عبداً حقيقياً كما في مسرحية ( الحكيم ) (٣) مسرحية الدودة والثعبان ط دار الكتاب العربي ١٩٧٤ ص ٩٨

أعلاها فأخذت تتصليا بها ثم ارتفع رأس الثعبان فجأة الى حيث الدودة فالتهمها فتجست النخلة .

وجاء تفسير هذه الرموز التي في الرويا في آخر المسرحية على النحو التالي وعلى لسان ( الشيخ الجوسقى ) يخاطب نابليون في موقف المجابهة بينهما بعد القبض على الشيخ :  
 " النخلة مصر ، والثعبان جيشك والدودة حيلتك <sup>(١)</sup> ثم في قوله في آخر كلمات المسرحية " بونايرته | تذكر تأويل الرويا نحن أثرتنا الثعبان حتى التهم الدودة ، وفدأ سنطسرد الثعبان <sup>(٢)</sup> وقد ذكر الدكتور ( عز الدين اسماعيل ) في المقدمة التي كتبها للمسرحية أنه لم يدرك لذلك الرمز أي مفسر <sup>(٣)</sup> ولكن فهمته المسمى التالي مستهظا إياه من تفسير الشيخ للجوسقى للرويا : إن نابليون قد جاء الى مصر ومعه جيش ضخم للقمع والارهاب وهو المرموز له بالثعبان ومعه خديعة كبرى وحيلة مشهورة وهي أنه جاء صديقا للمصريين لكسب يخلصهم من ظلم الساليك فأخذ يتقرب اليهم بيمض المظاهر ككهن الديوان الامتشاري والاحتفال بيمض الاعياد الاسلامية وطبع المنشورات التي تودد حسن نواياه كل هذا ليكسب ثقة الشعب المصري ويجذب اليه خاصته وزعماءه حتى يصل بسهولة الى أهدافه الخبيثة ، في استغلال البلاد وصيفها بالصيغة الفرنسية ، وهذه الخديعة والحيلة هي المرموز لها بالدودة التي أخذت تتصليا بها بالنخلة والتي جاء التحذير منها بأنها أخطر من الثعبان على لسان الهاتف في الرويا وهذا الهاتف رمز للمقلا من زعماء مصر الذين رفضوا التعاون مع نابليون وفانيسوا لاسالييه وآر به وطموا أن خديعته أخطر على الامم من جيشه الضخم فطموا بأسلوب المناورة الشعبية ليكشفوا للشعب نوايا نابليون وحقيقة مشاعره نحو المصريين وما يكته لهم من سوء فهم ان قامت ثورة القاهرة ضد الوجود الفرنسي الدخيل حتى أخذ نابليون جيشه ليخدها بالقسوة والمنف ، وارتكبوا من الفظائع الشنيعة ضد الشعب وزعماءه ما تقشمر لهوله الايدان قتلا وتعذيبا ومصادرة للاموال وفرضا للفرامات القادحة فظهرت نوايا نابليون الحقيقية وشاعر عداءه لمصر والمصريين وأسفر عن وجهه طامعا أثيما وقادرا لثيما ، وطاقية سفاكا للدماء ، وبهنا الاكتشاف والسفور قضى تماما على حيلته وخديعته فلم يعد يجروا على الادعاء بأنه صد يسبق للمصريين ولم يعد أحد من هؤلاء يصدق هذه الاكذوبه - وهذا الوي نجت مصر من شر أريد بها في الخفاء وأما الجيرالفرنسي فقاله الجلاء أو الفناء لانه رمز العداء والظاهرة وهي أقل خطرا من العداء المستترة ، ومن هذا الرمز المصيق استمد المؤلف عنوان

(١) المصدر السابق الفصل الرابع ص ١٢٤ (٧) المصدر السابق الفصل الرابع ص ١٢٢ .

(٢) المصدر السابق ( المقدمة ) ص

المسرحية الضريب ، وكم أوسع ( باكير ) ( نابليون ) تهكما وفزا في سلوكه الشخصي وحرف  
أسرته النحلة ، ودولته الشهارة أخلاقيا جزاء ، فلما لما صنع هو وجنوده من تشكيل بالابرهسما  
والشرقا من أبنا مصر المجاهد يسمن .

ب - ومن أمثلة هذا النوع أيضا مسرحية باكير ( سما جدا ) التي يرمز فيها بقصة ( جحا )  
الفكاهية الشعبية المشهورة حين قيل انه باع بيتا لقم الا موضع مسار في جدار ، ليتمكن بواسطه  
هذا المسار من دخول الدار متى شاء ، والاقامة فيها ما شاء ، يرمز بهذه القصة الاسطورية  
الى قصة الانجليز مع مصر في أيام احتلالهم اياها ، وما كانوا يرضون من شروط في معاهداتهم  
مصها تتيح لهم العودة اليها بعد الجلاء عنها ، كلما أرغمتهم الحركات الوطنية المصرية طمس  
عقد معاهدة للجلاء عن البلاد .

ج - ومن أمثلتها أيضا مسرحية ( راشيل والثلاثة الكبار ) القصيرة ذات الرموز السياسية المعبرة  
عن الحقائق المرة خير تعبير انه يرمز فيها الى ( اسرائيل ) ذات الوجوه المتعدده والستى  
تدالفت مع القوى الكبرى في العالم كل منها على حده لتقتال مصالح العرب عموما وال فلسطينيين  
خصوصا تحالفت مع بريطانيا ومع أمريكا ، ومع روسيا ونجحت في استقطاب هذه الدول لتنفيذ  
أغراضها وتحقيق مقاصدها وأهدافها ، ويرمز اليها بفانية أسماها ( راشيل ) تصرف ثلاثة  
من المعجبين بها هم ( جون بول - الصم سام - الدب الاحمر ) وتوهم كلا منهم انه المفضل  
لديها ، وأنها خليلته المخلصة الحريضة على مصالحه ، فيمارح كل منهم الى تسخير امكانياته  
في خدمة مقاصدها الدنيئة .

وقد جعل المؤلف ( راشيل ) هذه قد ربيت بواسطة أم ( جون بول ) رمزا لكون اسرائيل  
في الاصل ربيبة الاستعمار البريطاني ، فالانجليز هم الذين جلبوا في أثناء وجودهم في فلسطين  
اليها هذا انبثت النخيث وتعهدوه بالرعاية حتى نما واشتد عوده ، واستطال شوكة ليصبح  
شجا في خلق الامة العربية وخناجر مسمومة في ظهرها وأختم الحديث عن الادر الرمزي في المسرحية  
الاسلامية ادى كل من ( الحكيم ) و ( باكير ) بملاحظات سريعة عن خطا من كل منهما في الرموز  
وتتلخص هذه الملاحظات في أن الرمز لذي ( توفيق الحكيم ) أعق وأكفر فلسفة وإبهاما ، وأنه  
لذي ( باكير ) أقرب الى الفهم ، وأدخل في باب المظة وأنه متبوع في آخر المسرحية غالبيا  
بما يفسره ويرجع الفرق بين هاتين الطريقتين في استعمال الرمز - في رأي - الى اختلاف طبيعة

كل من الرطبين • واختلاف نظرة كل منهما إلى الفن • ( فالحكيم ) أقرب إلى الانطواء والفموض والتأمل والحذر • و ( باكير ) أقرب إلى الاندماج في المجتمع وإلى الوضوح والصراحة والجرأة في علاج موضوعاته • ونظرة ( الحكيم ) إلى الفن أقرب إلى اجباره غاية في ذاته ونظرة ( باكير ) إلى الفن أقرب إلى اجباره وسيلة لخدمة أهدافه • ولا سيما الأهداف الوطنية والدينية • وإذا كان لكل من الأدبيين الكبيرين طابعه الخاص في هذا الضمار فانسى أحقد أن ( باكير ) وقد تأثر في اتجاهه الرمزي ( بالحكيم ) واقترى به في ولوج أبوابه لان الحكيم سبق باكير إلى هذا الاتجاه بأكثر من عشر سنوات • فضلا عن ولوج الحكيم ميدان التأليف المسرحي عملا قبل باكير بمثل هذا القدر من السنين • ولا يقدر ذلك في أخذ ( باكير ) بعد ذلك من منابع الاوربية مباشرة اذا كانت مادة تخصصه هي اللغة الانجليزية • وقد ترجم عن ( شكسبير ) في مطلع حياته الادبية وقلده في استعمال الشعر المرسل في مسرحية ( روميو وجوليت ) ولا شك في أنه قرأ في الانجليزية أشبار الأعلام المسرحية ذات الاتجاه الرمزي والتقدمي مثل مسرحية ( بيجاليون ) ( لبرنارد شو ) التي رمز فيها إلى أكثر ( البهجة ) للقوى في تكوين الانسان • مثل مسرحية ( الأشباح ) ( لأيسن ) التي رمز فيها إلى أكثر ( الوارثة ) في سلوك الانسان •

### ( تقاليد المسرحية الإسلامية ) :

هذه صورة مجملة لتأثير المسرحية الإسلامية بالذات الفنتة للمسرحية الاوربية وليس ممسنى ذلك ذوان شخصية المسرحية الإسلامية في تلك المذاهب • لان شخصية هذه المسرحية تكمن في روحها الإسلامي وتتحدد بتقاليدها الإسلامية وتتجلى في كونها تقبل من هذه المذاهب ما وافق آداب الاسلام ونظرته إلى الحياة والكون وترفض ما خالف تلك الآداب وهذا ما ندعو اليه ليكون للمسرحية الإسلامية شخصيتها المستقلة وتستحق وصف ( الإسلامية ) • ولقد أشرت إلى بعض ذلك فيما سبق وعلى سبيل المثال في موضوع ظهور مظاهر المنفع على المسرح فإني المسرحية الإسلامية : <sup>كنظير</sup> - تأخذ بقاعدة الكلاسيكيين في ذلك وهي القاعدة التي تحرم اظهار مفاظر المنفع على المسرح والحكمة في هذا واضحة لما في هذه المناظر كالقتل وسفك <sup>الدم</sup> من ( إثارة ) ضارة بالنفس الإنسانية فانها تبعث في بعض النفوس الفزع والجبن • وتبعث في بعضها الآخر نزعة الشر والمد وان تقليدا وحداكاه فتجنب اظهار مثل هذه المناظر على المسرح هو من تقاليد المسرحية الإسلامية لا محاكاه للكلاسيكية • ولكن عملا بالآداب الإسلامية ( ١ ) .

( ١ ) راجع موقف المسرحية الإسلامية العملى في هذا الموضوع بصفحة ٤٤٩ من الرسالة •



٢- ومن تقاليدها أيضا تجنب مواقف ( الإثارة الجنسية ) بطريق القول أو بطريق الممثل كمنظر التقييل والمناق وكالحوار المشتعل على الفزل الصريح ، أو على الاشارات الواضحة والتلميحات لثمان جنسية فاضحة ، أو المبارات التي تبالغ في وصف عاطفة الحب بين الرجل والمرأة الا أن يكون غفا كريما ، وما هو بسبيل ذلك الا تشتعل المسرحية الاسلامية على مناظر ( الرقص ) من النماذج مطلقا ولا من الرجال الا أن يكون لونا من اللعب العياح والتدريج على حركات الحرب والفضال <sup>(١)</sup> ، وحكمة هذا التقليد الاسلامي واضحة كذلك لان هذا النوع من الاثارة بليغ الضرر ، فهو يحرك الشهوات ، ويحمن الفاحشة ويضري بالاثم ، ويشيخ الانحلال ، ويدعو الى الانحراف وفي هذا ما فيه من جنافية كبرى على الفرد والمجتمع ونفسه تجنيه هدوء للمواطف ، وصحة للنفوس وسلامة للاخلاق وفي هذا ينبغي الرجوع الى القاعدة الشرعية للجلبيلة التي سقتها فيما سبق عند حديثي عن فن الفناء لتطبيقها على ( فن المسرح ) وهي قاعدة انتقت طيبها كلمة طما للمسلمين وضمونها " أن كل ما أثار فتنة أو حرك شهوة فهو حرام " <sup>(٢)</sup> ونرى هنا التقليد الاسلامي ملتزما في بعض المسرحيات الاسلامية مثل ( جميل بثينة ) للساعاتي ، وقصر اليهودج ( لباكير ) كما نراه مفسلا في مسرحيات كثيرة وعلى سبيل المثال مناظر القبلات تراها في مسرحية ( الهدية ) لابراهيم رمزي ومسرحيتي ( سرشهرزاد - هاروت وماروت ) لباكير ومشاهد الرقص نجدها في مسرحية ( عبد الرحمن الناصر ) لعباس علام ومسرحية ( بنت الاخشيد ) للساعاتي ، والاشارات الى عمل جنسية نجدها في مسرحية ( العبدانة ) لعنز أمانطة ، و ( راسيل وللثلاثه الكبار ) لباكير .

٣- ومن تقاليد المسرحية الاسلامية ( التزامها ) في مواقف الفكاهة بالمزاح البريء والنكتة الراقية ، والدعابة المقبولة ، وتجنبها ( الهزل الساخط ) ، والقبح المرذول من قول فاضح أو حركة داعرة أو اشارة نابية يطرح فيها الحياء سيما الى الضحك الرخيص . ( ومعهها ) عن كل ما يجرح الاحساس الشريف ويخالف الذوق العظيم . وميزان المؤلف المسلم في هذا ما روي عن رسول الاسلام ( محمد ) عليه السلام من أنه " كان يعزج ولا يقول الا حقا " وما أشرعته من قوله " روحوا عن قلوبكم ساعة بعد ساعة فان القلوب اذا اكلت هيمت "

(١) مثل رقص الاحباش أمام النبي عليه السلام في مسجد ه الشريف ( راجع الباب الثاني من الرسالة )  
 (٢) صفوة صحيح البخاري للأساتذة ( عبد الجليل عيسى ) ، ( طه الساكت ) ، ( علي حسن البوقاي ) ج ٤ ص ٣٧ - الطبعة الرابعة مطبعة مصر عام ١٩٤٨ م .

وهو ميزان عادل وخط مستقيم وفطرة سليمة فالمزاج مباح ووجود والإسفاف صنوع ورفوف .  
 ان المنف والجنس وتصويرهما في صراحة وبالفحة من أشد عوامل الهدم ودواعي الانحطاط  
 الخلقى في المجتمعات البشرية المعاصرة وبخاصة في أوروبا وأمريكا التي باغت على مسارحهما  
 نزعات ( المذهب الطبيعي ) وقد زحفت هاتان الموجتان الى مجتمعاتنا العربية والاسلامية  
 من خلال وسائل اتصالنا بهذه المجتمعات ومع هبوب ريح هذا المذهب على فنوننا التشيلية  
 ولما كان الثامنون على شؤون المسرح والتشيل عندنا لا يلتزمون بالخط الاساس غالبا أصبح  
 كل من المنف والجنس هو اللون المفضل الذي يقدم لنا ومعرض على جماهيرنا ما يشكل الآن بلا  
 يضح منه المصلحون ، وها " يوشك أن يمصغبا بقى لدينا من خلق ودين .

( مناقشة نظرية المذهب الطبيعي ) :

وقد يقال : ان المنف والجنس وللهزل أمور موجودة في المجتمع ، فإذا على المسرح  
 إذا صورها كما هي ليكون أقرب الى الطبيعة والواقع وليتمسكها العلاج بعد اظهار صورتها  
 على حقيقتها ؟ ، وهذه نظرية أنصار ( المذهب الطبيعي ) الذي هو طرف شديد بمفهومات  
 ( المذهب الواقعي ) ، والرد على ذلك : أن تصوير الحياة لا يكون بنقلها نقلا حرفيا أو آليا  
 الى المسرح وأن التصوير المسرحي فن وأسلوب والفن اختيار وتصرف وتهذيب وتجميل . وليس  
 في النقل الحرفي من ذلك شئ .

وليس المؤلف المسرحي مصورا ( فوتوغرافيا ) لينقل الينا جزءا من الحياة والطبيعة  
 كما هو بعبجته ويجره ، ولا شك أن في الحياة ما يستحق من ذكره وصف عن الحديث عنه  
 في مجال ضيق فكيف بتصويره ونشره على أوسع نطاق انه حيث قد يكون أمرا غير أخلاقي وغير انساني  
 ثم لماذا يا مدعي الطبيعة تمدون الى أسوأ وأحط قطاعات الطبيعة الانسانية لتصوروها  
 وقد جعل الله الطبيعة زاخرة بالخير والجمال فليس الانسان شرا كله ولا انحطاطا محضا  
 فان قالوا : ان في نهاية المسرحية علاجا وتقبحا لهذه الصورة <sup>المخزية</sup> المخرجة فالهدف الخير موجود  
 قلنا لهم : ان هذه النهاية تأتي في وقت قصير خاطف بينما التصوير المخزي يستغرق جل وقت  
 المسرحية ، ولن تحو دقيقة أو دقيقتان خصصتا لتقبيح العمل السئ ، أثر ساعات قضيتها  
 في تحسينه وتزيينه والتكئين له . ونحن لا نقول ان المسرحية الاسلامية ينبغي ألا تعالج  
 مطلقا أمرو الجنس والمنف فالاعتراض انما هو على أسلوب المعالجة الذي نشأ في فنوننا التشيلية

تقليدا للطبانيين ، فلنعالج مشكلات الجنس ولتتصرف فلما يحدث في المجتمع من عراك وهف  
ولكن في أسلوب يمتشى مع مبادئ الإسلام السحرة وتقا ليدء الكريمة بأن يكون العلاج كما  
قلت بعيدا عن الإثارة الضارة وبحوطا بسيجا من التصون والمعاف ونائيا عن كشف المسورات  
وتشر المضاعف والمنكرات ومنزها عن زخرفة الشر والمهفات ولنا عند <sup>علاج</sup> مسائل العنف أسوة حسنة  
في تصوير القرآن الكريم لقصة ( ابنى آدم ) (١) وما فيها من ايجاز بليغ ، وعبرة واضحة ، وتنديد  
شديد بالشر والمدان ، وبيان لما يجلبان من الخسران المبين . وفي تصويره لقصة ( موسى )  
عليه السلام حين حدث منه القتل الخطأ من بيان ما أصاب موسى من غم شديد ، وندم كبير  
واعتراف بالذنب ، ولجوء الى الله طلبا للعفو والمشفرة . وعند علاج ما يتعلق بالجنس لنا  
أسوة في تصوير القرآن لقصة ( يوسف ) عليه السلام مع امرأة العزيز وما اشتمل عليه هذا التصوير  
من عفة اللفظ ، وكرم المعنى ، وانتصار الفضيلة بقوة على الشهوة والرذيلة .

ان ستر الامور الجنسية والكناية عنها بالعبارة المهذبة والكلمة العظيمة هو مثل ستر  
الاعضاء الجنسية ذاتها أمر تقضى به الفطرة السليمة ، والطبيعة الممتدلة ، والانسانية  
المكرمة المتفهمة عن درك الحيوان والمجمادات أما صلى الله تعالى هذه الاعضاء سوة  
وحننا سترها ؟ واتخذ ( الثياب ) من أعظم نعمه علينا ؟ يا بنى آدم قد أنزلنا عليك  
لباسا يوارى سو ، اتكم وريشا . الاعراف : ٢٦ .

والم يكن تصرف الجوى البشرية ( آدم وحواء ) عليهما السلام حين بدت لهما سواتهما  
بعد الاكل من الشجرة أن سارتا الى سترها طبيعة وفطرة ؟ وطقفا يخصفان عليهما  
من ورق الجنة . طه : ١٢١ ( فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله ) الروم : ٣٠  
ان النظرية الاسلامية في علاج هذه الامور هي الطبيعية الحقيقية في صورتها الفطرية النقيصة  
أما طبيعة ( زولا ) وأتباعه فهي الطبيعة الزائفة المزورة وان المؤلف المعلم إذا وضع

(١) سورة المائدة : الآيات من ٢٧ - ٣٢ (٧) سورة القصص : الآيات من ١٥ - ١٧

(٢) سورة يوسف : الآيات من ٢٣ - ٣٤ ، من ٥٠ - ٥٢

(٤) أميل زولا - ١٨٤٠ - ١٩٠٢ م من كتاب المدركة الطبيعية وزعماء هذا المذهب  
في فرنسا في الأخر القرن التاسع عشر الميلادي .

الآداب الإسلامية نصب عينيه وانطلق من قاعدتها للمبتدئين إلى قمة السرحى والتقصص .  
 واستهدى في علاجه للجسد وغيره بنبذة للتبصير واستنفاً بهذا النور ، فانه لا يمكن أن يضل  
 أبداً في متاهات المذاهب ، أو يفرق في خضم الآراء والأهواء .

ولقد رقى الشرفاء والمخلصون من رجال الفن ومن الباحثين والنقاد هذه الاتجاهات  
 الطبيعية المستوردة واستكروا إشارات أصحاب السارج هذا اللون للمتحل من المسرحيات  
 وبينوا ما فيه من زيف ومعنى روح الفن الصحيح وما يؤول إليه من فساد وشور .

( ١ )

فالأديب الفنان ( محمد تيمور ) كتب معلقاً على انتشار هذا اللون على بعض السارج  
 للمصرية في كنفاء وأعتاب الحرب العالمية الأولى : " ليس فيما يقدمه لنا ( الريحانسي )  
 ( والكما ) من الروايات شئ " ففى فهم مشاهد مفككة العرا مشوهة التاليف تفرج بين المواقف  
 المخجلة والنكات القبيحة ، وهى خالية من كل بحث أخلاقى وما هى الا أمراء وأويقة متكتنف  
 التشيل من كل جانب " ( ٢ ) . والاستاذ ( أحمد حسن الزيات ) ينتقد المهازل التى

تصرف على السارج فى تصور متعدد الحدود العميقة والذوق والإمكانية وتقوم على الإحالة  
 والبذاءة فيقول : " إن سلطان هذا النوع على الشعب هو مصدر الخطر فيه ونشأ الضرر منه  
 فان من يحبه ويميل إليه يكره غيره ويصد عنه . وانصراف الشعب عما يفتدى عقله بالحكمة وذوقه  
 بالجمال ، ووجدانه بالفضيلة الى ما يملأ عينه بالفحش ، وقلبه بالرجس ولسانه بالبذاءة - مود  
 الى الوهم والانحلال والدمم ، ذلك أن اللغو الفارغ تستسهله النفس وتفضله واذا استمرسل  
 المرء فيه خمدت نفسه بترك الفكر ، كما يخمد الجسم بترك العمل " ( ٣ ) ثم يقول :

" أما رفع هذه التمثيلية بفحشها ورجسها الى المسارج الراقية وتمويهها بالرقص والموسيقى  
 وتزيينها بالزخرف فى المناظر والأزياء فذلك تدهيب لحائقة الكأس المسمومة يشربها الشعب  
 فتقتل <sup>شبه</sup> عناصر الخير وعواطف الفضيلة ( ٤ ) والاستاذ العقاد يحمل على تقليد المذاهب  
 الأوروبية ، ويقبح أن يكون هدف التمثيل هو مجرد التسلية ومعيب إهمال المؤلفين لطبيعة الأمة

(١) المتوفى عام ١٩٢١ م (٢) محمد تيمور / حياتنا التمثيلية ج ٢ ص ١٦ ، ١٧ مطبوعة  
 الاعتقاد ١٩٢٢ م (٣) ، (٤) أحمد حسن الزيات : فى أصول الادب / ص ٢١٠ .  
 ٢١١ . لجنة التأليف عام ١٩٣٥ م .

وبيتها إذ يقول <sup>(١)</sup> : " ومن المفارقات العارفتان الاتعباس من أوروبا على التشكيل عن بلوغ شوطه في التقدم والأصالة ، لأن أصحاب المسارح استطاعوا تحلية الجماهير بنقل المناظر التشيلية التي تقوم على المفاجآت والالاعيب المسرحية ولا ترجع الى طبيعة البيئة لتمتلكهم منها موضوعاتها وما ذجها الشخصية ولم تنزل آفة التسلية في جميع معارضها أن توكل الفن بالذوق الشائع البتذل ، وليس هو على الجملة بأفضل الاذواق "

والدكتور ( محمود ذهني ) ينفى أن يكون هذا اللون الساقط أديبا أو فنا فيقول <sup>(٢)</sup> :

" فإذا ما خرجت هذه الحكايات والقصص عن حيز أحاديث المراهقين ، ووجدت طريقها الى المطبعة بعد أن صبت في قالب رواية أو مسرحية أو قصيدة فان ذلك لا يغير من حقيقتها شيئا وبالتالي لا يجعل منها أديبا ولا فنا ثم يقول في بيان ضرره البالغ " فإذا ما جاء اللادب وعمل على إعادة الفريضة الى حالتها الاولى فلن ذلك يعتبر انتكاسة كبرى للبشرية وهذه بالانسانية الى درك الحيوانية والبهيمية <sup>(٣)</sup> وهذا هو الناقد المسرحي المتخصص الاستاذ ( نواد دواره ) يقول في مقال نشره في صحيفة ( المساء ) في السادس من مايو ١٩٦٥م " شهدت خلال الشهر الماضي ثلاث مسرحيات تدور كلها حول مشكلات الزواج والطلاق أو علاقات الرجال بالنساء " وتتمتع على حشد من التفتكات والتوريات الجنسية المبتذلة ولا شك نفس أن الجنس عنصر أساسي في الحياة ، ولكن حينما يصبح الحب والجنس هو الموضوع الوحيد الذي تدور حوله قصصنا ومسرحياتنا ( وأفلامنا ) وأغانينا وحين نفتح الراديو في أي ساعة من ساعات الليل وأنتها ر فلا نجد الا أغاني الحب والجنس فان ذلك يؤكد أننا شعب يمانى كتبنا جنسيا مروجاً وأن علاقات الرجال بالنساء في مجتمعنا لم تتخذ بعد شكلها الطبيعي المسوي أو هذا على الاقل ما يمانيه هؤلاء الفنانون الذين يقدمون لنا هذا اللون "

وهذا هو الباحث المتخصص في الفنون المسرحية الاستاذ ( د ريني خشبة ) يقول <sup>(٤)</sup> :

- (١) عباس محمود العقاد : أثر المرب في الحضارة الاوربية ط دار المعارف ١٩٤٦م ص ١٦٤  
 (٢) دكتور محمود ذهني / اللادب / ص ٥٤ (٣) المصدر السابق ص ٥٧  
 (٤) راجع المقال في كتاب ( في النقد المسرحي ) لنواد دواره / الدار القومية / عام ١٩٦٥ ص ٢٦١

(٢) وهذا هو الباحث المتخصص في الفنون المسرحية المرحوم الاستاذ ( دريني خشبة ) يقبول :  
 " بين المسرحيات والقصر النصرى الحديثة وبين " المذهب الطبيعى " صلة قوية ، وأنصح  
 للكتاب بالانصراف عن هذا المذهب الذى جعلهم يوشكون أن يجعلوا منا أمة من المجانين  
 والمخرفين والمرضى والشذوذ والضالين والسكران من لا هم لهم إلا أن يعيشوا تلك الحياة  
 العادية البهيمية التى يحياها أهل النفاق ومن تركوا أنفسهم ( فى مهب الريح ) ومن  
 لا تنزل عن أعينهم ( النظارة السوداء ) ومن تقول أختهم الجامعية ( أنا حرة ) ومن لا يحسبون  
 إلا هذا ( الزقاق ) أو تلك ( الحارة ) الى آخر ما يكتبه لنا أولئك الكتاب من صور المذهب  
 الطبيعى السقيمة التى شق طريقها لهم ( أميل زولا ) ثم تركهم فى ضلالاتها يعمهون  
 حياتنا المسرحية أذن - وشهادة هؤلاء الأعلام - قد ابتليت بهذا الداء الوبيل بوغزت  
 وأغرقت مجتمعنا المرص والاسلامى - فى طوفان الجنس والمدغولانحراف والهزل الهابسط  
 وهى ظاهرة مرضية قديمة خفت قليلا فى الاربعينيات وبدايات الخمسينيات من هذا القرن العشرين  
 فى فترة نهضة المسرح الامالى ولكنها عادت فاستشرت واستفحلت فيما بعد تلك الفترة اليس  
 اليوم واتخذت شكلا رهيبا ، ولا منجاة لنا من هذه الظاهرة المرضية الخطيرة الا بالاعتصام  
 فى فن التمثيل بالتقاليد الاسلامية التى نشدتنا فى المسرحية الاسلامية ، وقد تمت  
 الحديث عن بعضها والتى تتركز على آسئس كلية ثلاثة :

( أولها ) يتعلق ( بالفن والهدف ) وهو أن تقوم المسرحية على التهذيب فتبنى على  
 فكرة سامية ، ويكون لموضوعها عبرة نافعة وهدف أخلاعى كريم ، الى جانب الإمتاع بما فيها  
 من تصوير وتمبير فيستبعد من الموضوعات كل ما لا يهدى فإلا مجرد التسلية ، وتتم الوقت وأزجاء  
 الفراغ . ( ثانیها ) يتعلق ( بالضمون ) وهو الالتزام فى الصدق والأصالة والصدق  
 فيستبعد كل تزوير وتشويه للطبيعة والحياة والحقيقة . ( ثالثها ) يتعلق  
 بأسلوب التصوير والملاج والمألوب فيها بالالتزام بالجودة والنظافة ، فيستبعد كل رداءة  
 ومستبعد كل اسفاف وكل هبوط وأنحطاط .

ان ابتغاء الفایة الخیرة فى المسرحية خاصة وفى الفن عامة مبدأ نادى به ( الكلاسيكيون )  
 قديما ، كما نادى به عدد يكاد يمثل الغالبية العظمى من أشهر وأنصح مؤلفى ونقاد المسرحية  
 فى العالم كلسه على مر التاريخ منذ ( أرسطو ) فى عصر الاغريق الى ( برنارد شو ) فى  
 عصر الحديث ، ومنهم عالمة عصر النهضة وما بعده فى أوروبا من أمثال ( بدرو كالدرون )  
 فى اسبانيا و ( كورنى ) و ( راسين ) فى فرنسا و ( فيليب مدنى ) و ( درايتون )  
 فى انجلترا و ( ألفبرى ) فى إيطاليا و ( جوتى ) فى ألمانيا (٤) ولولم يناد هؤلاء  
 الادباء والفكرين بهذا المبدأ لنادى به الاديب والمفكر المسلم من وحى تعاليم الاسلام  
 الذى يتفيا الخير والسمادة للإنسان فى كل مواقف وطالبه بالنية الصالحة  
 فى كل أعماله وبالصدق الطيب فى جميع أنشطته وسمرفاته فالإنسان فى نظر الاسلام  
 لم يخلق عبثا ، ولن يترك سدى ، ولا ينبغي له عمل أو قول يصد رغبته لمن يتجرد من الفایة  
 الخیرة .

(١) دريني خشبة / أشهر المذاهب المسرحية / ١٤٠ / ط عام ١٩٦١ .

(٢) ما بين الاقواس أسماء قصص حولت الى أعمال تمثيلية بعضها ( الاحسان عبد القدوس وبعضها

( لتجيب محفوظ ) وهما من متزعى المذهب الطبيعى فى مصرى الوقت الحاضر .

(٣) راجع الاسلامية والمذاهب الادبية للدكتور نجيب الكيلانى طبع ليبيا عام ١٩٦٣م .

(٤) راجع فصل ( المفزى الاخلاعى ) فى كتاب ( علم المسرحية ) الا درسن نيكول ترجمة دريني

خشبة ص ٩٧ وما بعدها .

وقبل (أرسطو) نادى (أفلاطون) بهذا المبدأ في (جمهورية) المثالية ، وتشدد فيه ، وكان ما قال : " ليست الغاية من الفن توفير اللذة ، بل التهذيب والتطهير . وقد علق مفكر إسلامي هو الدكتور (عبد الحليم محمود) على كلام (أفلاطون) بقوله (١) "ورأى أفلاطون هذا يشبه في كثير من جوانب الرأي الإسلامي" وتضح موقف الأديب والمفكر المسلم أيضا من هذا المبدأ في قول "توفيق الحكيم" (٢) "ان مصدر الجمال في الفن هو ذلك الشموخ بالسمو الذي يضمن نفس الإنسان عند اتصاله بالامر الفني . ومن أجل هذا كان لابد للفن أن يكون مثل الدين قائما على قواعد الاخلاق " ومع كل ذلك تناقش رأى الاقلية التي ترى تجريد الفن من الرسالة الخلقية ، ولا ترى تبعا لذلك ضرورة لان تهدف المسرحية الى مغزى خلقي ، من أمثال <sup>الناقد</sup> ~~الكاتب~~ الفرنسي (مارسية) (٣) وقد ظهر هؤلاء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر واعتنقوا نظرية (الفن للفن) التي ترجع أساسها لفلسفة (كانت) الالمانى (٤) الذي جعل فكرة (الجمال) متمارضة مع فكرة (الفائدة) ومن ثم قالوا "بإبعاد الخمل الفني عن الغايات التعليلية والاختلقية وتحريره من أي التزام من هذا النوع" (٥) وتشددوا في الفن (الجمال الحر) فهو للغاية ولا غاية سواها . ومن ثم لا يرون التزام الأديب والفنان بأي هدف خلقي أو اجتماعي لان الالتزام في رأيهم يحد من انطلاق الخيال ويقضي طريق ابداعه . ويهدم طابع الصل الفني .

وأقول في الرد على هؤلاء ان الجمال لا يكمل الا اذا برى من الميؤب ولا يعد جمالا الا بمناصر معينة ومعايير خاصة ، وانه ليست كل القيود ضارة <sup>معيبة</sup> بل منها ما هو نافع مفيد ومنها ما هو لازم للأشياء بحيث لو فقد لقيح الشئ أو تعرض للخطر أو الضرر الشديد وعلى سبيل المثال : الثوب قيد ، ولكنه سترودفا وجمال ، والبيت قيد ، ولكنه راحة وأوى وأمان ولأمنينة والزواج قيد ، ولكنه سكن ورحمة ومودة ، والطريق المسهد قيد ، ولكنه هداية وأمسلمن .

---

(١) راجع عمر الدكتور (عبد الحليم محمود) لرأى (أفلاطون) بالتفصيل في مقاله عن : موقف الإسلام من الفن والعلم والفلسفة (مجلة الأزهر عدد مارس ١٩٧٧ م)  
(٢) فن الادب لتوفيق الحكيم ص ٢٦  
(٣) توفيق الحكيم : فن الادب ص ١٦٦ .  
(٤) ، (٥) ، (٦) د . عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية للنقد العربي ص ٢٧٨ وما بعد

واختصار للوقت و استواء على صراط مستقيم ووزن الشعر قيد و لكمة إيقاعه ونغمه و موسيقاه والمناصر  
التي يطلبها الاسام في الفن من هذا القبيل ه بناء و سمو ه وحيانة من عوالم الهدم ه و حماية  
من أسباب الفساد ه و بما لقواعد الحق ه و تقوية لتوازن الخير ه وانطلاقا والى آفاق الجمال  
واقترابا من الضل الاعلى ووصولا الى المسادة والالتزام بها من جانب الأدب واجب إنساني  
ومنطلق أساسا إذا ما أراد لفنه الإسهام في بناء أمته ه وتطوير مجتمعه الى الأفضل ه وإسهام  
البشرية جمعا ه والتحلل منها مجلبة للفوضى وداعية الى شرقى الارض وفساد كبير ه  
ولو سلمنا لأصحاب نظرية الفن للفن بوجهة نظرهم بالنسبة ( للأدب الذاتى ) لانسلمها لهم  
بالنسبة للأدب الموضوعى ه لأن الأدب الذاتى ( كالتصيدة الغنائية مثلا ذ ونطاق  
محدود إذ اقيس بالادب الموضوعى والمسرحية كمال لهذا الادب نطاقها واسع كبير ومجان  
تأثيرها شامل فسيح لانها تصرع قطاعا كاملا من الحياة يميزه القارى أو المشاهد فترة  
من الزمن بحواسه ومشاعره ه ويقوم تحت تأثير ما فيه من خيرا أو شرا ومن فكر او فلسفة ه فيتوجه  
دون أن يشعر الى حيث يريد المؤلف ه ويبقى أثر ذلك في نفسه أمدًا اطويلا ه ورسما  
حول مجرى حياته تحويلا ه والاشارة على ذلك كثيرة في مختلفا الاوساط لاسيما في محيط  
للشباب والنشء الذين يخرجون من دور المرض بعد مشاهدة التشبيلات المثيرة ليقفد بعضهم  
أبطالها في مجال الجريمة والشذوذ والصدوان بعد أن أمثلوا ما شاهدوا بنزعات الشر والفجور  
والاجرام وليميس بعضهم الآخر موزق النفس بين فن يغريه وقانون يمنع ه وليحيا تائه  
اللب حيران الفؤاد قد فقد الهدى وفضل الطريق وربما وصل الى هاوية اليأس والانتحار  
ون هذا المعنى يقول الدكتور ( ابراهيم اللبان ) في تقديمه لقصة ( يليان في الأندلس ) " إن  
المراء حين يقرأ قصة أو يشهد قطعة تمثيلية يترنح كل تحفظ واحتياط ضد آراء المؤلف وعواطفه  
التي أودعها أثره الفنى ه فلا يحاول أن يقدمها موقف المفكر المستقل المعترف باستقلاله  
الفكرى والماعطفى ه الضنين به أن يصيغ نقصا أو حيفا فذلك موقف الناقد الأدبى  
لا القارى العادى الذى يسلم نفسه للقصة اسلاما ويدع عقله وعاطفته عرضة لتأثير  
المؤلف بل تحت تأثيره الكامل ه وفي مثل هذه الحالة النفسية يصبح المراء عائد ه وعواطفه  
تحت سلطان المؤلف يتصرف فيها كيف يشاء إذ يفكر تفكير المؤلف وشعره شموه ويقدر الأشياء  
تقديره فتساب في نفسه عواطفه ويبادئه وتستولى على نفسه ولو الى أمد قصير فاذا ما عاد  
بعد ذلك الى حاله الاولى عاد في كثير من الاحوال اما يمشك فيما كان يمدك موضع اليقين ه



أو ينقص في احترام بعض الفضايل والآداب التي كان يحوطها بسياج من التقديس ذلك أن المؤلف فاجأه على غرة ، وأخذ غير محترس ، فأوحى إليه نفسه عقائده وآرائه ، وأشعر قلبه عواطفه ومشاعره ( ١ ) " وهذا الإيحاء الذي يعتاز به الفن الكتابي ( القصص والمسرحي ) مصدر كبير من مصادر التغيير الاجتماعي وعامل لا يستهان به في تغيير العقائد والآداب وهو لا يلبس على كاهل الكتاب والآداب " مسئولية اجتماعية كبيرة " ( ٢ ) وفي هذا المعنى الأخير يقول " توفيق الحكيم " : " لو علم رجل الفن خطرمهته لفكر دهره قبل أن يخط سطرًا " ( ٣ ) ويقول شاعر الإسلام الكبير " محمد إقبال " " لعل إيحاء واحد من نفس صفة تستطيع إغواء الناس بفتنائها أو تصورها شرًا على الأمة من جهكش لجنكيز " ( ٤ ) ( وممد فهذه هي تقاليد المسرحية الإسلامية ، وهذه هي الأسس التي ترتكز عليها هذه التقاليد من مبادئ الإسلام القوية ومعاليمه السمحة )

- 
- ( ١ ) ، ( ٢ ) يليان في الاندلس / المقدمة / بكاج طبع القاهرة عام ١٩٢٩ م .  
( ٢ ) توفيق الحكيم : فن الادب / ٧٢ .  
( ٤ ) محمد إقبال للدكتور عبد الوهاب عزام ص ٢٠٦ ط دار القلم - القاهرة .

## الفصل الخامس : مستقبل المسرحية الإسلامية

هذا هو الخط الاسلامي الواضح بالنسبة للفن عامة والمسرحية خاصة بعد أن ناقشت ما لا يتفق معه من النظريات في الفاية أو في الوسيلة أو فيها مما ، مناقشة علمية أظهرت خلط هذه النظريات المتطرفة على الفرد والامة والمجتمع ، وجلت مزايا الخط الاسلامي كخط ايجابي بناء يمتاز بالمرونة والاتزان والموضوعية والتمدن عن التمسك بالحكمة خالته ، والحقيقة نشدته ، ومعاداة الانسانية هدفه وغايته . ولقد كان المفترض أن تسود مفاهيم هذا الخط في مجتمعنا المصري باعتباره مجتمعا عربيا اسلاميا ، وان تخضع له فنوتنا المسرحية هذا من الوجهة النظرية أما من الوجهة العملية ، فالواقع أن المسرحية الاسلامية التي تمثل الى حد كبير هذا الخط الاسلامي والتي يرجى من تطورها الوصول الى الشئ الاعلى فيه ، قد لقيت وتلقى عقبات كثيرة لإقصائها عن المسرح المصري وعن سائر وسائل الإعلام والتأثير في المجتمع وتلخص هذه العقبات في الأمور الآتية :

( ١ ) الروح التجارية التي سيطرت على أوساط النشاط المسرحي في أوائل هذا القرن ، وأدت الى غلبة الألوان الضعيفة على المسرح المصري وخاصة في أثناء الحرب العالمية الأولى وفي أعقابها ، فنذ تلك الفترة انتشرت المسرحيات التي تمبر عن الذهب الطبيعي ، وتناز الى مبدأ عدم الالتزام ، وأغرقت المسارح بمشاهد الجنس والمنفذ والهزل الهابط ، وكان واضحا أن مروجي هذه الأنواع السيئة في مجتمعنا جماعة من أصحاب الفرق المسرحية ليسوا على صلة وثيقة بالثقافة الاسلامية ، كما أنهم غير مؤمنين بالذهب الطبيعي ولا يبعدوا حرية الفن ككفرتين فلسفتين ، وإنما هم نفر من المفارمن الباحثين عن المال الذين وجدوا في تقديم هذه الألوان المفترية أسرع وسيلة إلى الثراء ، وهم في سبيل هذا الهدف المادي لا يباليون بحلال أو حرام ، فلا يرقبون في أخلاق أمتهم المسلمة إلا ولا ذمة ولا بأس عندهم أن يتاجروا هذه التجارة الدنسة ، وأن يرحلوا باسم الفن على حساب الشرف والكرامة .

( ٢ ) وقوف السلطة الحاكمة بتوجيه من سلطة الاحتلال البريطاني ضد المسرحية الاسلامية

تقد كانت هذه السلطة تخشى المسرحية الاسلامية ، وترى فيها أداة فعالة من أدوات التوجيه السليم والتعبئة الدينية والقومية لهذا الشعب المسلم ما يشكل خطرا على وجودها ومن ثم كانت تضع المراقيل في طريق ظهور المسرحية الاسلامية على المسرح ، وتحجبتها عنه ما استطاعت الى ذلك سبيلا (١) .

(٢) عدم اهتمام الهيئات الاسلامية وعلى رأسها الأزهر بالنشاط المسرحي أو الالتفات الى أهميته وخطره كوسيلة عصرية ناجمة للدعوة الى الاسلام ونشر فكره وثقافته - هذا اذا -

استثنينا الجهود التي بذلت في هذا المجال من بعض الهيئات الاسلامية في الاربعينيات والخمسينيات من هذا القرن والتي لم تزد مدتها على ( عشرين عاما ) (٢) بينما عمر النشاط المسرحي في مصر يزيد على قرن من الزمان - وقد نتج عن هذا الامر فراغ العادة المسرحية من النشاط الاسلامي وخلصها للنشاط المفرغ والهدام .

(٤) ظهور تيار مضاد جديد في الفترة الاخيرة ( منذ اواخر الخمسينيات ) الى جانب التيار (٣) الجنس والمذنب والمجون يتبنى هذا التيار القديم ويتوسع فيه ، وضيف اليه عنصر أكبر خطورة وأشد فتكا ، هو عنصر الهجوم الفكري المنظم الصريح والضمني على قيم مجتمعنا المتشكلة في ( الاسلام ) عقيدته وشرعيته ، ورجاله وتاريخه في محاولة لتعطيم هذه القيم وإحلال قيم أخرى محلها تقوم على المادية والإلحاد والانحلال .

أ - فظهرت مسرحيات تهاجم جوانب من ( العقيدة الاسلامية ) كـ ( مسرحية ) أحزان الفتى ( المسافر ) لوحيد حامد ، التي تسخر من ( الحساب الأخرى ) فتظهره في صورة هازلة ، وتسخر من ( الملائكة ) فتظهرهم في صورة المفلطين الذين يسهل الضحك عليهم م ( مسرحية ) الرجل الذي ضحك على الملائكة ) لعل سالم وثيقة سابقتها في السخرية من الملائكة واستفقال المذنبين اياهم وتزيد بالسخرية من ( الجنة ) التي لا عمل فيها ومن الدين الذي من عبادة - كما يزعم المؤلف - أن التوم عبادة . وأنه يجب أن يوضع في ميزان الحسنات يوم القيامة !! (٥)

(١) راجع مقدمة مسرحية ( أبطال المنصورة ) لـ ابراهيم رزقي وما ذكره المؤلف من موقف السلطات من طلبه التصريح له بتخليها وراجع ايضا في هذا السرح النثرى للدكتور محمد مندور ص ٢٣ (٢) راجع تفصيل هذه الجهود في فصل ( السرح الاسلامي ) بالباب الثالث من الرسالة . (٣) كانت مسرحية ( أم خليل ) عام ١٩٥٩ م والتي أشرت اليها فيما سبق ارفها لهذا النوع الذي نشأ في الستينيات والسبعينيات . (٤) و (٥) راجع عرضي ضمنون هذه المسرحيات بتوسع بقلم الدكتور (عمارة نجيب) - مجلة الدعوة عدد ديسمبر ١٩٧٦ ص ٢٩ و ٥٢



ليجعل منها قضية المسرحية وهي قوله : " ان تاريخ الإسلام تاريخ مظلم ، وحتى فكر الإسلام فكر مظلم هو الآخر " ويطالب هذا الشاب المسلمين أن يبحثوا لهم عن فكر آخر ، وحين يمتدحون شاب آخر عليه بتاريخ صلاح الدين الأيوبي في الإسلام ، ينتهز المؤلف الفرصة ليصف صلاح الدين على لسان الشاب الأول بما أقيح الصفات ، ويصوره أنانيا مغرورا وطالب شهرة . (١)

هذا التيار الخبيث الممادى للإسلام عداوة صافية ، والمهاجم له هجوما مباشرا ، من وراءه مخطط مدروس ، وقد من خلفه عصاة من أدعياء الأدب والفن الملحدين والمملاة انتقوا جميعا نسي كراهية الإسلام وداوته والكيد له ، وأعدوا مخططهم الجهنمي ضدّه واختاروا المسرح وفتنوا التمثيل لتنفيذه ، مسلحين بالمكر والدهاء ، لكن يصلوا أولا عن طريق هذه المسرحيات الخبيثة الجادة في - تخريب المجتمع المصري المسلم من الداخل إلى الهاوية اهذه الأمة عن قضاياها الكبرى ، وكفاحها الواقعي المرير للتحرر الكامل من الصهيونية والاستعمار ، وإلى تحقيق مسيرتها للخروج من الضائقات الاقتصادية ، ولحل مشكلاتها الملحمة والصحية وإلى عرقلة مسيرتها نحو الديمقراطية وإلى الحيلولة دون تطلّعها إلى أحياء مقوماتها ولدينية وفاخرها التاريخية والحضارية وليصلوا ثانيا عن طريق هدم القيم الإسلامية وتحطيمها في النفوس إلى غرس قيم جديدة تقوم على المادية والحيوانية والرذيلة ، وعلى التحلل والالحاد ، وأخيرا على التبعية لطواغيت الشر والفساد في العالم .

وقد أسهم في الكشف عن هذا المخطط الرهيب ، الأديب الإسلامي الدكتور (عمارة نجيب) عضو الرقابة على المصنّفات الفنية ، وهو المصنّ الوحيد الذي يمثل الثقافة الإسلامية في هذه الرقابة (٢) وأتاح له عمله في هذا المجال أن يتلمح على خفايا ما يجري في الوسط الفني الذي يمحش أصحابه في أمة عربية إسلامية وكأنهم ليسوا معها ولا يمتون لها بأدنى صلة وان يرى تغفل أصحاب المخطط الأثيم في هذا الوسط وسيطرتهم عليه وان يقف على أفكارهم من خلال ما يقدمون للرقابة من مسرحيات وأن يتبين أساليبهم من خلال ما يتحايلون به للفوز بالموافقة على عرض هذه الأعمال . فأوضح في سلسلة من المقالات نشرها في إحدى المجلات الإسلامية (٣) .

---

(١) راجع تحليل المسرحية للدكتور عمارة نجيب مجلة الدعوة عدد مارس ١٩٧٧ ص ٢٧ .  
(٢) الدكتور (عمارة نجيب) من أبناء الأزهر خريج كلية أصول الدين .  
(٣) مجلة الدعوة أعداد ديسمبر سنة ١٩٧٦ م وفبراير ومارس ، إبريل عام ١٩٧٧ م .

تحت عنوان: (فنون المسرح ومخطط الهدم) أوضح أن مخطط هؤلاء المخربين يقوم على "ضرب حصار ثقافي على كل الأجهزة والمؤثرات الثقافية ولا سيما المسرح - بحيث لا يدخل إليها إلا ذلك اللون الذي يقدمونه" (١) ثم اتخذ كل الوسائل لإنجاح هذا الحصار ومن تلك الوسائل

(١) تقديم أعمال كبيرة ومتلاحقة ليضمروا السوق بضاعتهم .

(٢) التأثير على أجهزة الرقابة بكل ألوان الضغوط لتوافق على عرض أعمالهم .

(٣) اللجوء إلى الحمل التعلبية والاتصالات الشخصية في حالة رفض العمل الفني لكن يلجئ إلى هذا الرفق ولو باجراً بعد تغييرات شكلية غير جوهرية في العمل المرفوض .

(٤) التسلل إلى أجهزة الرقابة كما طمئن بل إلى رثا ستها ليأمنوا كل معارضة .

(٥) الدفاع المستميت والتبرير الشيطاني لهذه الاعمال إذا ما ضج الناس من شرها وتحرك العقلاء

ضدها كأن يتمللو بأن الجماهير ( المضللة ) تريد ذلك أو أن ( هذا الفسيفسائي )

موجة عالمية وتطور لا بد لنا من مجاراته حتى لا نتخلف عن ركب المسرح العالمي والسينما العالمية

وقد نجح هذا الحصار الثقافي المضروب منذ أوائل الستينيات على المسرح وعلى سائر أدوات نقل

الفنون التمثيلية - ومع الأسف - وكان من نتيجته أخفافاً ( المسرحية الإسلامية )

تماماً من على المسرح المصري ودرة التمثيلات الإسلامية في ( الإذاعة والتلفزيون ) بحيث

لا تظهر إلا في مناسبات محدودة بينما لا يمر يوم دون أن تقدم لنا هذه الأجهزة مسرحية أو ( فلما )

أو تمثيلية من الألوان الهابطة والدمرة ، بل الفالب أن تقدم هذه الأجهزة عدة أعمال كل يوم لاعسلا

واحداً . وما يدعم نظرية الدكتور ( عارة ) في وجود الحصار الثقافي والمخطط الخبيث هو كسب

وجودها ، ما رواه الأمتان ( محمد عثمان ) رائد المسرح الإسلامي (٢) ضمن أحاديثه التي

تحدث بها إلى الباحث عن جهوده لدعم المسرحية الإسلامية (٣) من أنه يمد إيجالته

إلى المعاصر تقدم إلى مسابقة مسرحية ( للتلفزيون ) بمسرحية إسلامية هي ( عائشة المخزوميسية )

التي تصور جانباً من انتصار المسلمين في الأندلس وأن هذه المسرحية فازت بالمرتبة الأولى المسطرة

فاستحقت بذلك أن تكون أول ما ينفذ من المسرحيات المجازة ، وانتظر ( محمد عثمان ) أن يتم ذلك

ولكنه لم يحدث .

(١) مجلة الدعوة المقال الأول ص ٢٧ من عدد ديسمبر سنة ١٩٧٦ م .

(٢) راجع ترجمته في الفصل الثالث من الهاب الثالث من الرسالة .

(٣) راجع هذه الأحاديث والجهود بالتفصيل في الفصل نفسه .

وتوجه الى (التلفزيون) ليسأل عن الأمر والمسئولون يراوغونه ولم يظفر بعرض المسرحية ولا بجواب مقبول عن سبب أهملها بمعد ان طال انتظاره ، وكثر تودده ، وزاد عجبهم . ونقول مع الدكتور ( عمارة نجيب ) تمليقا على اختفاء المسرحيات الاسلامية " غير مقبول ان يكون كتابنا قد أفلسوا جميعا الا من هذه الألوان المخربة ، وغير مقبول ان تقفر مصر من كتاب لهم من الإسلام قيمة ومبادئ ولكنهم لا يستطيعون التنفيذ من خلال هذا الحصار المحكم " (١)

هذه هي أهم المقبات التي واجهت وتواجه المسرحية الاسلامية التي نشل في رأي أجمل لون في أدبنا العربي الحديث ، وانه لما يؤلم كل غيور على الأدب وطني الدين ، ان يتعرض هذا التراث الذي اجتمع لنا منه على مدى أكثر من نصف قرن من الزمان قدر صالح من الروائع ان يتعرض للموت والاهمال وأن يقص هذا اللون عن المسارح وهه وأحقق بها وان توضع القرائيل في وجهه ونحن في أشد الحاجة اليه كصلاح فعال في مماركنا ضد المادية والإلحاد والتحلل والفساد . فقد صارت فنون التمثيل بالنسبة للإنسان الماصر غدا " يوسيا لاغنى عنه كالخبز والماء كما يقول ( توفيق الحكيم ) (٢)

ولم يعد تأثير المسرح قاصرا على من يتوجه إليه بعد ان أصبحت المسرحية تنقل بواسطة المذياع والتلفاز الى كل بيت وناد ولا بد من لقاء كريم بين الدين والفن يحقق الفاية من كل منهما وهي إسماد البشرية وذلك " بتدبير رجل الفن وتفنن رجل الدين كما يقول الدكتور ( أحمد الشرباصي ) (٣) وان الساحة المسرحية في بلدنا المسلم لا ينبغي ان تترك لمن أشربنا اليهم من المخربين " يخططون ويديرون ويحكمون ثقافتنا من خلال هذا الجهاز الاعلامي المؤثر في كل بيت وكل فرد وكل علاقة وكل فكر وكل سلوك " كما يقول الدكتور ( عمارة نجيب ) (٤)

وان الواجب ليدعو كل حريص على خير هذه الأمة في دينها وأديبها . ان يميل على إحباط هذا المخطط الإجرامي الخبيث ، وأجدي خطوة في هذا الطريق في رأيي الممل على إزالة الموقفات من طريق المسرحية الاسلامية لتحتل مكانها الطبيعي على مسار حنا وتؤدي رسالتها لمجتمعنا وتقوم بدورها المرجو في الإصلاح والتهديب والتوجيه الرشيد وخدمية أهدينا الدين الخفيف ، وان ذلك لممكن اذا قضاشرت الجهود ، وخلصت الغيابة ، وقويت المزارم .

(١) فنون المسرح ومخطط الهدم : الدكتور عمارة نجيب مجلة الدعوة عدد ديسمبر سنة ١٩٧٦ ص ٥٢  
(٢) مقدمة مسرحية ( الملك أوديب ) ص ٤٣ (٣) مسرحيات اسلامية للدكتور الشرباصي / المقدمة  
(٤) المصدر المشار اليه في (١) والصفحة المشار اليها .

ولكن يتم للمسرحية الإسلامية ذلك ، لا بد بوجه الإجمال من أمرين أساسيين ، أولهما  
 بحثها ( من الناحية النظرية ) بتناول تراثها الأدبي الماضي بالدراسة والنقد ، وتشجيع  
 الأدباء والكاتبين لإنتاج الجديد منها ، ثانيهما : إحيائها ( من الناحية العملية ) بتقديم  
 روائعها القديمة والحديثة للتشثيل على المسارح العامة والخاصة والتكوين لها في وسائل الإعلام  
 المختلفة ، وفي مجال التفصيل أقدم بالقتراحات الآتية :-

( ١ ) أن يهتم الأزهر الشريف وهو حصن الإسلام وموطن العربية بالمشرح أدبا وفنا بأن تنشأ  
 فيه ( إدارة لشئون التشثيل الإسلامي ) تقوم بالأمور الآتية :- أ - رعاية المسرحية الإسلامية  
 من جهة تأليفها برصد جوائز قيمة لها ، وتنظيم مباريات سنوية من أجلها شحذا للهمم ، وكشفا  
 للمواهب وتشجيعها للتجويد والإحسان ، ب - إدخال النشاط التشليلي في جامعة الأزهر وفي  
 معاهده ورعايته والإشراف عليه وإمداده بما يحتاج إليه من إمكانات ، ومن ذلك إنشاء مسرح  
 في كل كلية وفي كل معهد تتم عليه التدريبات وتقدم عليه العروض في المناسبات المختلفة  
 ج - إقامة مباريات سنوية في التشثيل المسرحي الإسلامي بين الفرق في الكليات وفي المعاهد  
 على كأسين تخصصاً لذلك ، وتقدم الفرقة الفائزة في كل منهما عليها على مسارح الدولة الكبرى  
 وتقدم مائثر الفرق أعمالها على المسارح الإقليمية كمسارح ( قصور الثقافة ) وهذا يفنزو الفن  
 الإسلامي الهادف الحقل المسرحي في جميع أنحاء البلاد ، إذ لا قيام للباطل إلا في غفلة  
 الحق ، د - التعاون مع المسارح الإسلامية القائمة كمسرح ( الشبان المسلمين )  
 للاستعانة بخبرات رجاله في تدريب طلاب الأزهر وفي أخراج الروايات حتى ينشأ جيل <sup>متميز</sup>  
 بهذا الميعاد في المستقبل .

( ٢ ) الاهتمام بالأدب المسرحي ونقده في أقسام الأدب والنقد في كليات اللغة العربية التابعة  
 لجامعة الأزهر ، والعرض في دراسة أدب المسرحية الإسلامية خاصة بهذه الأقسام .  
 ( ٣ ) العمل على ترجمة المسرحيات الإسلامية الناجدة من اللغة العربية إلى لغات البلاد  
 الإسلامية غير العربية كالفارسية والأردية والتركية والاندونيسية والماليزية  
 والسواحلية وإلى اللغات الأوروبية التي تتخذها بعض البلاد الإسلامية لغة للثقافة فسي  
 انجليزية كالانجليزية والفرنسية والتي هي في الوقت نفسه لغة بعض الأقليات الإسلامية  
 في أوروبا وأمريكا لتكون هيرد <sup>وأستراليا</sup> لثقافة الإسلام في أسلوب مصري محبب .

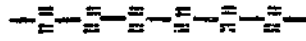


- (٤) المسمى لإدخال دراسة المسرحية الإسلامية ( كوحدة أساسية ) في مناهج المعهد العالي للفنون المسرحية • وتبادل الخبرات والأستاذة بين هذا المعهد وبين جامعة الأزهر •
- (٥) العمل على أن يمثل الأزهر في الرقابة على الصفات الفنية تشيلا قويا ضمن ألا تمر من هذه الرقابة مسرحيات تسيء إلى دين الأمة وفيها الروحانية والخلقية • (١) •
- (٦) تأليف لجنة متخصصة في ( مجمع البحوث الإسلامية ) لمتابعة ما يطبع من النتاج المسرحي في العالم الإسلامي وفحصه • وإبداء الرأي فيه تمييزاً للخير من الطيب وتبياناً لما يصلح منه للمعرض والتشكيل وما يصلح للقراءة فقط •

---

(١) حماية للمجتمع كما يقول المرحوم الاستاذ ( مصطفى البرادعي ) نقيب المحامين السابق :  
" من أراد ان يحمل المعول ليهدم بيته لا أتركه يتم عمله باسم الحرية ولكن أخذ على يده  
باسم الحق • ولا أدع يتلذذ بمناظر الخراب باسم الفن )  
( مجلة الدعوة عدد أكتوبر سنة ١٩٧٦ م )

## { الخاتمة }



هذه دراسة عن المسرحية الإسلامية في مصر في العصر الحديث ، وهي دراسة تاريخية ونقدية وتطبيقية اشتملت على ( ستة جوانب رئيسية ) مهدت لها ( بمدخل ) أساس في فن المسرح : مقوماته وقواعده ، وتاريخه ، وتطوره منذ نشأته حتى اليوم عرضت فيه أولا للمسرحية ( كفن ) وبدأت بذكر تعريف للمسرحية ، تمثلته من تعريفاتها الكبيرة ، وجملته منطلقا الى تحليل عناصرها ، ثم عرفت على مدى صلة المسرحية بالأدب ، وعرضت لبناء المسرحية الفني ( من الداخل ) على الفكرة والموضوع والشخصيات والحوار والحركة والصراع ولبناء ( هيكلها الخارجي ) من الفصول والمناظر ، ولمراحل سير الحدث فيها من ( عرض وتنفيد وحل ) ولوحدها المضمومة التي تجعل منها كائنا مستقلا متكاملا .

وقد أعجبنى في هذا المجال الأخير تصور الناقد المسرحي الألماني ( جوستاف فريتاج ) لمراحل البناء الدرامي للمسرحية في ( شكل هرمي ) نقلته عنه ، ثم قسمت بتطويره الى ( شكل دائري ) وبينت مزايا الشكل الدائري على الشكل الهرمي ، ثم ابتكرت - من وحي ذلك التطوير - دائرة أخرى تمثل ( هيكل المسرحية وبناءها المتكامل ) من فكرة وموضوع يدور حولها وفصول ينقسم اليها ، وتصور المسرحية كائنا متكاملا مستقلا ذا ( بداية ووسط ونهاية ) كما وصفه النقاد . ثم ذكرت الأقسام الرئيسية للمسرحية كما صنفها الباحثون . ثم عرضت فيه ثانيا للمسرحية كإنتاج ، وبدأت بتاريخ المسرحية في ( الآداب الأجنبية ) ولا سيما عند الاغريق القدماء ، وناقشت ( نظرية الصحاكة ) عند ( أرسطو ) وكيف انبثقت عنها الفنون كلها بصفة عامة وفن التمثيل بصفة خاصة ثم تعرضت لنشأة فن المسرح العملي في ظل ديانة اليونان الوثنية ثم لنهضة المسرحية عندهم ونصرها الذهبي ، وتحدثت عن تطور المسرحية بعد الاغريق فمرت صريحا بها عند ( الرومان ) ثم في ( أوروبا ) في القرون الوسطى حيث ماتت قرابة عشرة قرون ، ثم عن بعثها الوئيد منذ ( القرن العاشر الميلادي ) ، ثم تعرضت لنهضة المسرحية في أوروبا في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادي وما مر بها من أطوار بعد ذلك حتى اليوم .

وبعد ذلك توجهت الى المسرحية ( في الأدب العربي ) باعتباره الإطار العام الذي وجدت فيه المسرحية الإسلامية فأرخت لنشأة فن المسرح في البلاد العربية ( نظريا

وعليها ) ولرواده في الشام ومصر . ووضحت ما مريب هذا الفن من أطوار من ناحية التمثيل ثم وجهت العناية الى ( أدب المسرح العربي ) فذكرت أهم معالمه وترجمت لرواده ، ولأشهر أعلامه من الأدباء والشعراء في إيجاز مشيراً إلى اتجاههم المسرحي .

### ١- الجانب الأول :-

من جوانب البحث الستة الرئيسية عن ( علاقة الاسلام بالفنون الجميلة وموقفه منها بوجه عام ) وموقفه من التمثيل وفن المسرح بوجه خاص ) وهو جانب ذو شمتين بينت في الشعبة الأولى : أن الإسلام ( من الوجهة النظرية ) يرحب ( بالفنون الجميلة ) ولا يأبأها - كما ينطق بذلك كبير من نصوصه - وأن نظرتة اليها نظرة عادلة متوازنة جمعت بين الصراحة واليسر ، والالتزام في الفنون عامة بالمثل العليا والأهداف النبيلة حتى لا تنحرف هذه الفنون وتكون مصدر ضرر وتبجح . بدلا من أن تكون مصدر خير وجدال ، وأنه من ( الوجهة العملية ) بين حضاري احتضنت مدنيته - على مدى التاريخ - الجوانب الصالحة في الفنون القديمة كالشعر والفن والتصوير ، ونشأت في ظل هذه المدنية فنون جديدة كان لها في تقدم البشرية شأن كبير ، كالمساراة الاسلامية ، والزخرفة الاسلامية ، وفنون الخط والكتابة العربية ، وقد رددت في هذه النقطة على محاولة كبير من المستشرقين تشويه موقف الإسلام من الفنون ، وبينت كيف قدرت مدينة الإسلام الفن الصحيح ، ورفعت من شأنه ، وكيف كرمت الفنان الأصيل .

### ٢- الشعبة الثانية :-

بينت أن مدينة الإسلام حين التقت بفن المسرح في العصر الحديث لم تنكره ، ولم ترفضه ، بل على العكس من ذلك ، رحبت به وألفته ، ووسعت صدرها له باحبارها فنا جميلا نافعا ، ولأن فكرة التمثيل كانت سائفة لديها من قديم بما كان لها من جذور في التفكير الاسلامي ومن مظاهر عملية في المجتمع الاسلامي فكان موقف الاسلام من فن المسرح هو موقفه من سائر الفنون الجميلة : دعوة الى استغلاله في الخير العام ورفض لاستغلاله في الشر والهدم والفساد . وهو الموقف الذي يتشعق مع قواعد الاسلام العامة في التيسير ورفع الحرج . واحترام الحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أولى الناس بها .

وتعرضت في أثناء اثباتي لتلك الحقائق للهجوم الضار الذي شنه فريق من المستشرقين على الإسلام واللغة العربية في هذا الموضوع متخذين من ظاهرة ظسو اللغة العربية من أدب المسرح وخلو المجتمع الاسلامي من هذا الفن سببا ومنطلقا لتجريح العقيدة الاسلامية ونمزاها بنماز كبيرة ثم الادعاء بأن الإسلام يرفض فكرة التمثيل

أصلا ولهذا فهو يحرم فن المسرح ، أما ( العربية الفصحى ) فهي في نظرهم غامضة جامدة ولذلك فهي قاصرة عن استيعاب فن المسرح غير صالحة له .

تعقيبت

~~تتبع~~ هذا الهجوم الظالم بالرد المناسب ، وتبعت الشبهات التي أثيرت بالتظلمة ثم سقت في بسط وحقاية التمليلات السلمية لهذه الظاهرة مسترشداً بأراء من سبقونى الى بحثها . وتصديت في هذا المجال بخاصة لمطبوع يحمل اسم ( الاسلام والمسرح ) يحوى دراستين في هذا الموضوع كتبهما بالفرنسية باحثان عربيان مسلمان من تلاميذ هولاء المستشرقين ورددا فيه مفترياتهم وترجم هذا المطبوع الى اللغة العربية نفس تاريخ قريب . فوضحت كيف وقع عذان الباحثان في فخاخ المستشرقين المضللة ، وأثبت براءة الإسلام من تهمة مما داة فن المسرح ، وسراة للمربية من تهمة الجمود والفسوس والمجز .

٢- الجانب الثانى : -  
=====

في البحث عن ( الظواهر التشيلية ) التي عرفها المسلمون قبل العصر الحديث ( ويشمل ذلك المصور الاولى والوسيطه للاسلام ) فأثبت أن فكرة التشيل وحاكاة الاحوال والحوادث بتجسيما ، وتصوير الإنسان عن طريق تقليد أقواله وأعماله وانفعالاته كانت واردة في التفكير الاسلامي ، وسائفة ( من الوجهة النظرية ) كما أنها كانت واقعة عمليا في بعض الظواهر الفردية وفي بعض الظواهر الجماعية في المجتمع الاسلامي من قديم .

وقد اهتمت في ( الجانب النظرى ) لفكرة التشيل في التفكير الاسلامي الى دليل جديد لعل اول من كشفه وهو تليق الامام ( الزمخشري ) على قصة ( داود ) عليه السلام مع الخصمين المذكورة في سورة ( ص ) في تفسيره ( الكشاف ) فهم الإمام - رض الله عنه - أن الملايكة قد قاموا ( بالتشيل ) أمام نبي الله داود لقصد وعظه بأمر من الله تعالى ، ثم أثنى ( الزمخشري ) على هذا الاسلوب في المظة لكونه أبلغ وأشد تأثيرا ، ثم استنتج أن ما في التشيل من ( إيها م ) ومخالفة للواقع ، جائز وغير محرم لأنه تصوير لأمور واقتراض لها بقصد الوصول الى الحق وإلى المظة والاعتبار (١)

---

(١) راجع تفصيل كلام الزمخشري وتليق الباحث عليه ص ١١٦ من هذه الرسالة .

وأما من ( الوجهة الصلوية ) ووقوع التمثيل فعلا لدى المسلمين نقدا أوردت ما حدث من الظواهر التمثيلية الفردية في المجتمع الاسلام منذ القرن ( الثاني للهجرة ) وطلقت عليها ثم تعرضت للظواهر الجماعية لدى ( الشيعة ) في احتفالاتهم بذكرى استشهاد الامام ( الحسين ) رضی الله عنه في ( كربلاء ) وما كانوا يقومون به من مشاهد تثنائية لهذه الواقعة الأليمة وطلقت عليها كذلك .

ثم وقفت - في غاية - عدد فنين شمعيين وجدا في المجتمع الاسلام واستمرا مزدهرين فيه حتى مطلع العصر الحديث واشتملا على مظاهر تثنائية جديدة بالتأمل ،  
الاول : ( فن القصص الشعبي ) وظالت لظهوره ووضحت ما فيه من ملامح مسرحية ،  
والاخر ( فن خيال الظل ) وهو أقرب الفنون الاسلامية شيئا بفن المسرح من عدة جهات ولذلك خصصته بدراسة واسعة أرخت له فيها ووازنت بين ( الخيال ) و ( المسرح ) في النجاشي الثنية بالتفصيل كما وازنت بين أدبيتهما بوجه عام . واطن لئني لم أسبق بهذِهِ الموازنة ، ولا بمصفا التاريخ وتنظيمه .

### ٣ - الجانب الثالث : =====

عن تاريخ المسرحية الاسلامية في مصر في الزمان المعين للبحث وقد وجدتني -  
تمهيدا لهذا التاريخ - ملزما بأن أضع تعريفا لها أستنبطه من خصائصها وأجل ~~في~~ به  
مفهومها ، وأميز به أنواعها ، وأن أحدد الاطر التي ظهرت فيها .  
ومعد أن تم ذلك بمعون الله تعالى أرخت لها - تاريخا أرجو أن يكون دقيقا -  
على مدى ( سبعين عاما ) تقريبا ، فتناولت ظهورها وتطورها من أوائل ( التسمينيات )  
في القرن التاسع عشر الميلادي الى أوائل ( الستينيات ) في القرن العشرين ، وحاولت  
حصريها فكانت حصيلة جهدي في ذلك ( مائة وعشرين ) مسرحية وقد قسمتها الى مراحل  
ثلاث تمعا للملاحظات وقتها ثم تتبعت هذه المراحل الثلاث : ( البراكير ) و ( النضج )  
و ( القوة والبراج ) وتبينت خصائصها وتربعت لروادها ولاشهر أعلامها في الشعر والنثر  
وعرفت - في أثناء ذلك التتبع بكل مسرحية أرخت لها على نهجين :

( النهج الأول ) اتبعت مع ( سبعين مسرحية ) ويتضمن بيانا وافيا لضمون المسرحية  
وعرضا كادها لفصولها وشرحا لظروف تأليفها ، وظروف تثنائها - ان كانت قد مثلت -  
وزيما اشتمل هذا العرض كذلك على لمحات نقدية لأمر رأيت ضرورة التنبيه اليها .

( النهج الاخر ) اتبعت مع سائر المسرحيات وهي خمسون مسرحية ويتضمن عرضا سريعا

لضمون كل مسرحية ه فيه كشف واختصار • وهذا التاريخ والحصرة والتعريف والتحديد للمراحل والاطر والنوعيات واستنباط خصائصها ما وفقى الله اليه ولمعله يتم في الادب العربي لأول مرة •

#### ٤ - الجانب الرابع : - =====

عن ( المسرح الاسلامي ) وهو المجال العملي لنشاط المسرحية الاسلامية ه وظهر عظمتها وازدهارها ه فأرخت لنشأته وتطوره ورجالها لأول مرة كذلك فيما أعظم ه ووضحت كيف مر هذا المسرح بمرحلتين : أولاها مرحلة ( الجهد الفدوية ) ه وثانيتهما مرحلة ( الجهد المنتظمة ) التي أدت الى ايجاد مسرح اسلامي قوى ثابت يعتمد ( أولا ) على مسرحيات اسلامية عميقة المضمون ويعتمد ( ثانيا ) على فريق تشيلى متخصص يحمل هذه الرسالة ه ويقدم للجماهير هذا اللون الجييب المتميز في خضم ما كان يقدم لها من اللون اخرى غريبة عن ذوق المجتمع المسلم ه وذكرت الجهات التي احضنت هذا المسرح وترجمت لأعلامه وبصر جنوده الأبرار الذين شيدوه ه وجاهدوا في سبيل نهضته وازدهاره من مؤلفين ومخرجين ومثليين في بيئاته الثلاث وهي ( الأزهر الشريف ) و ( الاخوان المسلمون ) و ( الشبان المسلمون ) وخصصت علمين كبيرين من أعلامه هما الأستاذان ( عبد الرحمن الساعاتي ) و ( محمد عثمان ) بترجمتين وانقيتين ه وعرض شامل لجهدهما التي ارتبط بها ازدهار المسرح الاسلامي أوثق ارتباط • كما عرضت في هذا الجانب ( للمسرح المدرسي ) وطلته الوثيقة بالمسرحية الاسلامية اذ كانت عصبه وقوامه فأرخت لفترة ازدهار ثم علت لأسباب ضعفه وقصوره •

#### ٥ - الجانب الخامس : - =====

عن ( أدب المسرحية الاسلامية ) ه وقد تناولت فيه بالبيان ( أولا ) اتجاهات هذا الادب وملامحه العامة وأهم موضوعاته ه مستخلصا ذلك من التراث الوفير السندي عرضته وأرخت له من المسرحيات الاسلامية • وتناولت فيه ( ثانيا ) جانبا من هذا التراث فأخضتته لتقد أدبي وفقى مسرحي شامل ه ولموازات جاوز بعضها الادب المهين الى الآداب الاجنبية ه ولتطبيقات إحصائية متنوعة ه وقد توخيت في المسرحيات التي اخترتها للنقد والتحليل والموازنة أن تكون مثلة بقدر الإمكان لأهم اتجاهات أدب المسرحية الاسلامية ولا طارية للشعري والنثري ه وقد خرجت من نلك كله بتأليف وأحكام دونتها في

مواضعها وكان من أهمها :

١- استكشافي للاتجاهات الموضوعية الرئيسية لأدب المسرحية الإسلامية وخصري إياها

في أربعة هس :

أ - الاتجاه الى تصوير قصص القرآن الكريم •

ب - والاتجاه الى تصوير الصيغ الأولى للإسلام ولا سيما السيرة النبوية الشريفة •

ج - والاتجاه الى تصوير المصورات الإسلامية التي تلت العصر الأول ه وما فيها من

حضارة زاهرة ه وما فيها من كفاح ضد الأخطار التي أخذت تهدد المسلمين •

د - والاتجاه الى تصوير كفاح العالم الاسلامي في العصر الحديث للتحرر من نير

الاستعمار الغربي والصهيونية العالمية •

واستكشافي لأهم الاتجاهات الفرعية التي انبثقت منها ه كالالاتجاه (الوطني )

و ( الوطني ) و ( السياسي ) و ( الاجتماعي ) و ( الخيالي ) ••• الخ

٢- الاحصائيات التي أجريتها على المسرحيات الإسلامية في الفترة المدروسة واستخرجت

منها نمبا مئوية ذات دلالة - كاحصائية عن نسبة كل من المسرحيات الشعرية والمسرحيات

الثرية الى مجموع المسرحيات ه وأخرى عن المسرحيات الطويلة والقصيرة ه وثالثة

عن المسرحيات التاريخية والمصرية ه ورابعة <sup>عن</sup> مسرحيات الحدث ومسرحيات الشخصية

وخامسة عن المسرحيات التي استخدمت العنصر النسائي والمسرحيات التي تحاشته ••

٣- خرجت في الموازنة بين قصة ( أصحاب الكهف ) القرآنية ه ومسرحية ( أهل الكهف )

لتوثيق الحكيم بنتيجة ه بعد هذه عن تلك بعدا تاما في تصوير الشخصيات نسيم

استخدام المسرحية للقصة القرآنية في ضد أهدافها وعكس مخزائها •

وفي نقدي لمسرحية ( طارق بن زياد ) وضحت كيف كانت البطولة الإسلامية النادرة

التي تجلت في فتح الاندلس باعثة لخيال الشعب الأسباني في تليلها موحية إليه بالأملير

التماس منه لتبريرها •

وفي مسرحية ( المروءة المقنعة ) وازنت بين ما عرفه العرب في فضيلة ( الكرم ) قبل

الاسلام وأبعاد هذه الصفة وسموها في الاسلام •

وفي مسرحية ( قافلة النور ) لميزن أباظة كشفت عن الشبه المجيب بينها وبين

مسرحية ( بوليبيكت ) للشاعر الفرنسي ( كورن ) ه ثم انتهت بعد الموازنة بين المسرحيتين

الى حقيقة التماثل بينهما في أربع نواح رئيسية هس :

١- الفكرة العامة للمسرحية •

٢- وطريقة البناء الدرامى لإبراز هذه الفكرة •

٣- وجهة الصراع •

٤- صفات الشخصيات ومعظم مواقفها •

وأخصيت من أوجه الشبه بين المسرحيتين بالتفصيل زهاء خمسين وجها ما بين تطابق  
كل ومثائل جزئى لا يمكن أن تأتى مصادفة • وأثبت بذلك أخذ التأخير (عزيز) من  
المقدم (كورنى) وتقليده إياه تقليداً شبه تام •

٦- الجازب السادس :-

=====

عن مشكلات وقضايا تتعلق بالمسرح الإسلامى والمسرحية الإسلامية • وهى المشكلات  
والقضايا التى <sup>ظهورت</sup> يظهرهما فى مجتمعنا العربى فى العصر الحديث وكان لابد لها من أن  
تظهر مع فن جديد وأدب وليد • وأهمها مشكلة (الشخصيات المبجلة) • ومشكلة  
(العنصر النسائى) ومشكلة (الضعف الفنى • وضعف المضمون الإسلامى) بالإضافة  
الى (موقف المسرحية الإسلامية من المذاهب الفنية والفكرية فى الآداب الأوروبية) ثم  
موقفها من الأنشطة المسرحية المضادة لها والتى تفسر مجتمعنا اليوم كما غمرته بالأمس  
ونظرة الى مستقبل المسرحية الإسلامية الذى نرجوه لها •

١- وقد بينت فى المشكلة الاولى الأسباب التى دعت للمسرح الإسلامى الى (حجب)  
(الشخصيات المبجلة) وفى مقدمتها شخصيات (الانبياء عليهم السلام) والطرق  
الفنية التى يعرض بها المسرح غياب هذه الشخصيات • ثم تعرضت لأبعاد هذا  
الحجب ومدى شموله شخصيات أخرى غير شخصيات الانبياء • واستعرضت آراء  
الباحثين فى هذا الشأن ما بين موسع وضيق • ثم اخترت من بينها رأيا وسطا  
ارتحت الى تيسيره وحفاظه • وأضفت اليه رأيا ارتأيت بعدم حجب شخصيات الانبياء  
- ماعدا (محمدا) عليه السلام - عن مسرح الأطفال المدرس • وظلت لهذا  
الرأى • ثم عرضت لصنيع مؤلف المسرحية الإسلامية ومدى التزامهم بقاعدة الحجب  
وناقشت المؤلف الوحيد الذى أظهر شخصية النبى عليه السلام فى إحدى مسرحياته  
وأقمت الأدلة على خطئه فى حساباته كتاب (محمد) لتوفيق الحكيم مسرحية  
ينسج على منوالها وأنه كتاب فى السيرة النبوية صيغ بطريقة الحوار • وسار على نهج  
الحكيم فيه (محمد محمود زيتون) فى كتابه (جهاد النبى) •



٢- وفي المشكلة الثانية بينت موقف المسرح الاسلامي من ( المنصر النعاشي ) وموقف المفكرين المسلمين من ظهور المرأة مثلة على خشبته ، فاستعرضت الآراء التي تعددت في هذا الموضوع ما بين إباحة مطلقة ، ومنع مطلق ، وإباحة بشروط هي ظهور المرأة على المسرح في وقار وعفة واحتشام واخترت الرأي الأخير لتوسطه واحدا له ، وفي الناحية التطبيقية أثبت بعد تتبع الإحصاء لنتائج الفترة المدروسة أن ( خمسين في المائة منه ) قد تجنب فيه المنصر النعاشي إما علواً وإما قصداً لتحاسن هذا المنصر .

٣- وفي مشكلة ( الضعف الفني ) رددت الى عدم الالمام بقواعد ( فن المسرحية ) وأصولها من جانب بعض المؤلفين ، وإلى انعدام السليقة والموهبة المسرحية لدى بعضهم الآخري ، وذكرت العلاج الواقي من هذا الضعف ، وأما ( ضعف الضمور الاسلامي ) في كثير من المسرحيات الاسلامية ، فبعد أن ضربت له الأمثلة النيرة رددت الى قلة محصول كثير من مؤلفيها من الثقافة الاسلامية بممناها المصيق الشامل وضمت الى عيوب أخرى تلحق بالأخطاء وحسن بمؤلف المسرحية الاسلامية تجنبها كالتمرض لمواطن الخلاف الدامية بين أمة المسلمين في التاريخ الاسلامي لا سيما في صدر الاول وبعده صور باهتة أو سيئة للشخصيات الدينية الاسلامية وكربط للمسرحية الاسلامية ( بأطورة ) على نحو يسيء الى أهداف المسرحية وضربت لذلك أيضا الأمثلة مع التحليل ثم وفقت هذه مسرحية ( وحيدة ) ذات موضوع تاريخي اسلامي جعلها مؤلفها ذريعة للهجوم على التاريخ الاسلامي واللغة العربية والقيم الخلفية فتأقشت أفكاره وبيئت شد وذه وانحرافه ، وكشفت المتآمر عن أغراضه الخبيثة ، ثم وضحت - تجنبها لأمثال هذه الأخطاء - ما ينبغي لمؤلف المسرحية الاسلامية اذا عالج موضوعا تاريخيا اسلاميا من احاطة شاملة به ومن أمانة ودقة كاملين ، وما ينبغي له اذا عالج نواح أخرى تهم الحقيقة الاسلامية أو التشريع الاسلامي من تبصر فيها وحسن فهم لها ، وما ينبغي له بوجه أعم من تصور صحيح لنظرة الاسلام الى الحياة والكون والانسان ليأتى تصويره لأي جانب منها نابعا من هذا التصور مصححا مع تلك النظرة ، بالإضافة الى ناحية نفسية هي اعتلاؤه إيمانا بمفاهيم الاسلام وبالفكرة الاسلامية واتقاده حماسة لخدمتها عن طريق المسرح ، وينتسب بالأمثلة أن اعتقاد هذه الروح ينتج لنا مسرحيات اسلامية بالاسم دون الحقيقة وعرضت لذلك بعض الأمثلة .

٤- وفي القضية الرابعة بيئت مدى تأثر المسرحية الاسلامية بالمذاهب الفكرية والفنية ففى الآداب والمسرحية الاوربية ، ووضحت الملامح الفنية والفكرية التي وجدتها فى المسرحية الاسلامية مأخوذة من ( الكلاسيكية ) و ( الرومنسية ) و ( الواقعية ) و ( الرمزية ) وحيث غاية خاصة بآثار المذهبين الاخيرين لعمق أثرهما فى المسرحية الاسلامية ، ومن خلال عرض لآثار ( المذهب الواقعى ) تعرضت لمشكلة الشعرية والشعرية ، ومشكلة الفصحى والعامية ، وناقشت فى المشكلة الاخيرة آراء دعاة العامية وقد ت حججهم وبيئت ما فيها من خطورة وأغراض خبيثة . ومن خلال عرض لآثار ( المذهب الرمزي ) وازنت بين رمزيات ( توفيق الحكيم ) ورمزيات ( على أحمد باكثير ) زعمى هذا الاتجاه فى المسرحية الاسلامية معللا لاختلاف منهجيهما فى الرمز .

ثم بيئت الموقف الخالى للمسرحية الاسلامية من هذه المذاهب وهو أن تأخذ منها ما وافق تعاليم الاسلام وترفض ما خالفها تحديدا لشخصيتها المستقلة وارساء لتقاليد الكريمة وهربت أمثلة لذلك منها موقف المسرحية الاسلامية من اظهار مناظر العنف على المسرح ومن عرضها يتعلق بشئون الجنس ومن عرض الفكاهيات والهزليات ، وتطرق من ذلك الى مناقشة نظريات ( المذهب الطبيعى ) فى هذه الأمور ووضحت زيفها وأضرارها ومزايا النظرة الاسلامية اليها . وخلصت من ذلك الى استخلاص الاسس العامة التي ترتكز عليها التقاليد الاسلامية لفن التمثيل والمسرحية والتي ينبغى أن يلتزم بها الأديب المسرحى المسلم وهي ثلاثة يتعلق ( أولها ) بالغاية من المسرحية وهو العبرة النافعة والهدى الخلق الكريم ، ويتعلق ( ثانيها ) بالمضمون وهو الصدق والاصالة ويتعلق ( ثالثها ) بأسلوب التصوير والعلاج وهو الجودة والتباهرة .

وفى مجال تثبيتى لهذه الأسس ناقشت آراء المخالفين لها ولا سيما أصحاب نظرية ( الفن للفن ) الذين قالوا بعبدا حرية الفن وعدم تقيده بأى التزام وبيئت نواحي الضعف فى هذا المبدأ ، وأغرار عدم الالتزام فى الأدب عامة وفى الأدب الموضوعى كالمسرحية بخاصة ، مؤيدا رأين بآراء بعض الباحثين فى هذا الموضوع ، ولعل مناقشة هذه المذاهب المسرحية والموازنة بين آرائها والرأى الاسلامى ما أنفرد به هذا البحث .

ثم بيئت مزايا الخط الاسلامى فى الأدب والفن ووضحت الموقف العملى لمجتمعنا العربى المسلم فى مصر من هذا الخط وكيف يمدت بالهجم السبل منه ، وذكرت العوامل التي أدت الى هذا الوضع المعكوس والى أن توضع المقبات فى طريق المسرحية الاسلامية فتقصى عن المسرح المصرى لتسيطر عليه غالبا مسرحيات تمثل ( المذهب الطبيعى ) وتيارات العنف

والجريمة والجنس والهزل الهابط • ثم وقفت عند أحدث وأخطر هذه العوامل • وهو وجود مخطط تخريبي ضد ( الثقافة الاسلامية ) يسعى ونجح الى حد خطير في السيطرة على المسرح وعلى فنون التمثيل في سائر وسائل الاعلام والتأثير ( كالسينما والاذاعة والتلفاز ) وأخذ يوجه منها الهجوم النكري المنظم الصريح والضمني على قيم المجتمع العربي العتلة في الإسلام عقيدة وشريعة وتاريخا في محاولة دأبئة لتحطيم هذه القيم وإحلال قيم أخرى محلها هي قيم المادية والإلحاد والتحليل الخلقى • ودلت على ذلك بمرغض أمثلة من مضامين بعض المسرحيات التي ظهرت على مسارحنا المصرية في الفترة الأخيرة منذ أواخر الخمسينيات حتى اليوم • وقد كرت الأساليب التي يتبعها أصحاب هذا المخطط للوصول الى أهدافهم على الرغم من موجات الاستنكار والشمور بالاستياء التي تواجهها أعمالهم • وبتت مدى خطورة أهداف هذا المخطط الإجرامى الخبيث على قيم الأمة وكيان المجتمع •

ثم دعوت الى إحباط هذا المخطط والقضاء عليه باحيا • ( المسرحية الاسلامية ) ( نظريا ) بدراسة تراثها الأدبى والتشجيع على انتاج الجديد من أدبها • وبأحيائها ( عمليا ) بتقديم رؤىها للتمثيل على المسارح • والتمكين لها في وسائل الإعلام المتعددة وتقديم مقترحات تفصيلية لتحقيق هذا الهدف الإجمالى من أجل أن يفوز الفن الاسلامى الهادف الحقل المسرحى في جميع أنحاء الوطن العربى • فعملو وتتصر كلمة الله والخير والفضيلة • وتسفل وتمترخ كلمة الشيطان والشرك والريذيلة إذ لا قيام للباطل الا في غلبة الحق •

ولعل بما قدمت من هذا الاقتراحات لازالة العنقبات عن طريق المسرحية الاسلامية لتصود رسالة ولتتألق أديا وتزدهر تشويلا • وبما تعرضت له من مشكلات أدبية وفنية التمس لها حلاولا ووقفت فيها بين مطالب الدين والمسرح وبما تنازلت في الرسالة عموما من دراسة شاملة حول المسرحية الاسلامية •

لعل بذلك كله قد أسهمت في بعث أدبها ونفض غبار السنيان عن تراثها • وإشارة الاهتمام بمدى أهميتها وخطورة رسالتها وجعل فيها • وقمة يبعث الواجب نحوها • وسهبت السويل للدارسين من بعدى لمواصلة دراستها والبحث في قضاياها • وأضنت جهديا إلى الدراسات الأدبية والنقدية في مجال المسرحية •

راجيا أن أكون بفضل الله تعالى قد وفيت الدراسة والبحث خديما جيده طاقتي بالله سبحانه يعام كم عانيت في سبيل ذلك من مشقات ومصاعب •

متوجها إليه عز وجل أن يتقبل من هذا الجهد المتواضع والقصد الصادق إلى  
خدمة الدين الحنيف والأدب الرفيع .

والحمد لله أولا وآخرا ، وصلّى الله وسلّم على سيدنا محمد خاتم النبيين وآله  
آله وصحبه ومن دعا بدعوتهم إلى يوم الدين .

محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم ( المبرور )

٨ من ذى الحجة ١٣٩٧ هـ .

١٨ من نوفمبر ١٩٧٧ م .

(١) - المصادر والمراجع (١) -

—————

- (١) اشتملت في هذه القائمة عدة رموز هي :
- ط : طبع ، ن : نشر ، تر : ترجمة ، ب . ت : بدون تاريخ ، مالم ينص على رقم طبعته : تكون طبعته المذكورة هي الأولى .
  - مالم ينص على مكان طبعته : يكون مطبوعا في القاهرة .

أولا : المسرحيات

- ١- المعتمد بن عباد : ابراهيم رمزي : مطبعة المقتطف ١٨٩٢ م
- ٢- فتح الاندلس : مصطفى كامل : " الاداب ١٨٩٤ م
- ٣- الصنا والقهر في دخول ( نابليون مصر : عبد الله فكرى : ط المحمدية ١٨٩٨ م
- ٤- سيد الحمام أو مأساة دنشواى : حسن مهدي ط الصحائف ١٩٠٦ م
- ٥- رواية الازهر وقضية حمادة باشا : حسن مرعسى " ١٩٠٩ م
- ٦- الحاكم بأمر الله : ابراهيم رمزي : مطبعة مجلة الشباب ١٩١٥ م
- ٧- عبد الرحمن الناصر : عباس علام مطبعة الاتحاد ( حوالى ) ١٩٣٨ م
- ٨- عمرو بن العاص : اسماعيل عبد المنعم : ١٩٢٥ م
- ٩- مجنون ليلس : أحمد شوقى ١٩٣١ م
- ١٠- على بك الكبير : " " ١٩٣٢ م
- ١١- أميرة الاندلس : " " مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٢ م
- ١٢- الصباغة أغت الرشيد : محمود يدوى ١٩٣١ م
- ١٣- الهادي : عبد الله عفيفى : مطبعة المعارف بالفجالة ( حوالى ) ١٩٣٣ م
- ١٤- جميل بشينة : عبد الرحمن الساعاتى : مطبعة حجازى ( حوالى ) ١٩٣٣ م
- ١٥- أهل الكهف : توفيق الحكيم : المطبعة النموذجية : ١٩٥٧ م
- ١٦- قراء المدينة : محمود عبد المالحى : ط السلفية : ١٩٣٥ م
- ١٧- ديك الجن الحمصى : محمد طاهر الجبلاوى : ط : صادق ( النيا ) ١٩٣٥ م
- ١٨- بنت الاخشىد : عبد الرحمن الساعاتى : مطبعة الاخوان المسلمين ( حوالى ) ١٩٣٩ م
- ١٩- المروءة المقتمة : محمود غنيم : ط : دار الكتاب العربى ١٩٥٢ م
- ٢٠- جميلة : كامل عجلان : ١٩٤٢ م
- ٢١- عمر الفاروق : محمد محمد الإبيشيبي : ١٩٤٢ م
- ٢٢- سليمان الحكيم : توفيق الحكيم : ط : النموذجية : ١٩٥٧ م
- ٢٣- قيس وليبي : عزيز أباطة : ط : دار المعارف ١٩٢٧ م
- ٢٤- عامان في شعب : عبد الرحمن الساعاتى : مطبعة الاخوان المسلمين ١٩٤٤ م
- ٢٥- في قصر الذهب : " " " " ( حوالى ) ١٩٤٥ م
- ٢٦- أبطال المنصورية " " " " ( حوالى ) ١٩٤٥ م
- ٢٧- المزلدين الله الفاطمى " " " " ( حوالى ) ١٩٤٦ م







- ٨٥ — الوليد بن يزيد : ابراهيم الابيارى : الشركة المصرية للطباعة والنشر ١٩٥٨ م .
- ٨٦ — على أسوار دمشق : نجيب الكيلانى : دار الصروة ١٩٥٨ م .
- ٨٧ — فى وجه الطفيان : محمد عبد الحميد أحمد : ن : دار الصروة ١٩٥٨ م .
- ٨٨ — ملك غسان : محمد رجب البيوس : مكتب الجامعات للنشر ١٩٥٩ م .
- ٨٩ — مصريين القديم والجديد : محمود أبو الفتح الشوقى : دار للمعالم للإعلام ١٩٥٨ م .
- ٩٠ — قافلة النور عزيز أباظة : مصر ١٩٥٨ م .
- ٩١ — طارق بن زياد : أحمد عطيه الله : مطبعة دار التأليف ( حوالى ) ١٩٥٩ م .
- ٩٢ — أم خليل : أميين عز المصرب ١٩٥٩ م .
- ٩٣ — السلطان الحائس : توفيق الحكيم ١٩٥٩ م .
- ٩٤ — أسماء بنت الصديق : ابراهيم محمد نجا : ( مجلة الازهر ) ١٩٥٩ م .
- ٩٥ — فى سبيل الوطن : " " " " " " ( " " " ) يوليو ١٩٦٠ م .
- ٩٦ — مشاعل طاب الطريق ( مجموعة ) : عبد الحميد غرابية : الدار القومية
- ٩٧ — التهرب المسرحية : محمد حسين المخزنجى وآخرين ( مجموعة ) نهضة مصر الفجالة بت
- ٩٨ — عمر الخليفة : السيد محمد شكر : ن ( الانجلى المصرية ) .
- ٩٩ — أسرار من التاسع : الدكتور أحمد أحمد بدوى : مطبعة الرسالة ١٩٦٠ م .
- ١٠٠ — حنة من تراب : حامد الجوهري : ( لجنة البيان المصرى ) ١٩٦٠ م .
- ١٠١ — غرام عبر الخيام : حسن اسماعيل : دار مفيس للطباعة ب . ت .
- ١٠٢ — رايحة التصوف : هياوند محمد شوقى : مؤسسة المطبوعات الحديثة ١٩٦١ م .
- ١٠٣ — الصرقة والمنا : خليل الجازقى : بيروت ١٨٨٤ م .
- ١٠٤ — صلاح الدين الايوبي : نجيب الحداد ط آ ط الممارغ بالفجالة ١٠٢ م .
- ١٠٥ — السلطان صلاح الدين ومملكة اورشليم : فرح أنطون : ملحق مجلة ( السيدات والرجال ) ١٩٢٣ م .
- ١٠٦ — ميسون : محمد فريد أبو حديد : السلفية ١٩٢٨ م .
- ١٠٧ — عواطف البنين : محمد اليرامى : مطبعة دار الكعب : ١٩٢٩ م .
- ١٠٨ — شهباز : عزيز أباظة : مطبعة مصر ١٩٥٥ م .
- ١٠٩ — البدويية : ابراهيم بنوى : مطبعة السفر ١٩٢٢ م .
- ١١٠ — غرام الشمسراؤ : أحمد رامى : مطبعة الجامعة المصرية الحديثة ١٩٣٤ م .
- ١١١ — بنت الاخشيد : ابراهيم بنوى : مطبعة دار المأمون ١٩٢٨ م .
- ١١٢ — بوليبيكت : بيير كورنى : ترجمة وتلخيص : أحمد حسن الزيات ١٩٣٥ م .



- ٢٢ - النقد العربي الحديث وذاهبه : الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة : دار الطباعة  
المصرية ب . ت
- ٢٣ - اتجاهات وآراء في النقد الحديث : الدكتور محمد نايل : مطبعة المعاصرة ١٩٦٥ .
- ٢٤ - التوجيه الادبي : الدكتور طه حسين وآخرين : دار الكتاب العربي ١٩٥٤ .
- ٢٥ - في الادب المقارن : عبد الرازق حميد : ن : الانجلو المصرية ١٩٤٨ .
- ٢٦ - في النقد الادبي : الدكتور شوقي ضيف : دار المعارف ١٩٦٢ .
- ٢٧ - الدوافع النفسية : لنشوء الفن : عاطف محمود عمر : دار القلم ب . ت .
- ٢٨ - فن الادب : توفيق الحكيم : المطبعة النموذجية : ١٩٥٢ .
- ٢٩ - في اصول الادب : أحمد حسن الزيات : ط : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٥ .
- ٣٠ - من مسرحيات شكسبير : تر : محمد دواة : كتاب الشعب رقم ١٠٢ - ١٩٦٠ .
- ٣١ - شكسبير : محمد فريد أبو حديد وآخرين : الممدد ١٧ من سلسلة : قرأ .
- ٣٢ - مولير : وأشهر مسرحياته : الدكتور أنيس فهمي : كتاب الشعب رقم ١١٠ - ١٩٦١ .
- ٣٣ - جوته : صديق شيبوب : دار المعارف ١٩٤٥ ط ٢

ب ( في تاريخ ونقد المسرحية المرئية )

- ٣٤ - تاريخ آداب اللغة العربية : جرجي زيدان ج ٢ ، ج ٤ : ط : الهلال بلال فجالة ١٩١٣ .
- ٣٥ - حياتنا التثيلية : ج ٢ : محمد تيمور مطبعة الاحكام ١٩٢٢ .
- ٣٦ - تاريخ المسرح : فؤاد رشيد ( كتب للجميع ) ١٩٦٠ .
- ٣٧ - دراسات في المسرح والسينما عند العرب : يعقوب لنداو : تر : أحمد المفازي ١٩٧٢ .
- ٣٨ - طلائع المسرح العربي : محمود تيمور : ن : مكتبة الآداب ب . ت .
- ٣٩ - رواد المسرح المصري : محمد كمال الدين : ن : المكتبة الثقافية الممدد ٢٥٢ - ١٩٧٠ .
- ٤٠ - جورج أبيض - المسرح في مائة عام : سعاد أبيض : دار المعارف ١٩٦٥ .
- ٤١ - خمسون عاما في خدمة المسرح : فتوح نشاطي : الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٣ .
- ٤٢ - اعلام المسرح : صلاح الدين الطنطاوي ٠٠٠٠ ١٩٣٩ .
- ٤٣ - المسرحية في الادب العربي الحديث : الدكتور محمد يوسف نجم : بيروت ١٩٥٦ .
- ٤٤ - سلامة النديم ج ١ ، ج ٢ : جمع عبد الفتاح نديم : المطبعة الجامعة ١٨٩٧ .
- ٤٥ - المسرح : الدكتور محمد مندور : دار مطابع الشعب ب . ت .



- ٧٣- في النقد المسرحي : فؤاد دؤارة : الدار القومية : ١٩٦٥ .
- ٧٤- قضايا جديدة في أدبنا الحديث : الدكتور محمد مندور : دار الآداب ( بيروت ) ١٩٥٨ .
- ٧٥- فن المسرحية من خلال تجارب الشخصية : على أحمد بكاتير ط الكمالية ١٩٥٨ .
- ٧٦- تخلص الأبريز تخلص باريز : رفاة الطهطاوى ط ( ٤ ) مصطفى الحلبي ١٩٥٨ .
- ٧٧- للمتعرب : حافظ موسى وآخرين ( مطبعة مصر ) ١٩٣٦ .
- ٧٨- حلقة الزمن ( سيرة رفاة الطهطاوى ) : السيد صالح مجدى : مصطفى الحلبي ١٩٥٨ .
- ٧٩- مصادر الدراسة الأدبية ج ٢ : يوسف داغمل ( بيروت - ١٩٥٥ ) .
- ٨٠- أرزة لبنان : نقولا نقار : المطبعة الصومية ( بيروت ) ١٨٦٦ .
- ٨١- تاريخ الصحافة المصرية : فيليب طراوى : المطبعة الأدبية ( بيروت ) ١٨١٥ .
- ٨٢- خطوات في النقد : يحيى جنى : ن : مكتبة دار المروية ب . ت .
- ٨٣- حديث في الكذب : أحمد عبد القفار : ن : مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٢ .
- ٨٤- جورج أبيغ الرائد والفنان ( مقال ) لزي طليعات مجلة الهلال أول يوليو ١٩٥٩ .
- ٨٥- المسرح للمصرى : رواده ونجوه : حلم عبد الجواد السباعى ١٩٦٩ م .

ج - ( في الاسلام والفنون قديما وحديثا )

- ٨٦- فنون الاسلام : الدكتور زكى محمد حسن ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨ .
- ٨٧- الفنون الاسلامية : م . س . ديمانيد : تر : أحمد محمد عيسى ١٩٥٤ .
- ٨٨- الاسلام والمسرح : الدكتور محمد عزيزة ورشيد بنشعب : تر : د . رفيق الصبان الهلال ١٩٧١ .
- ٨٩- من الادب المسرحى في المصور القديمة والوسطى : الدكتور محمد كامل حسين : دار الثقافة ( بيروت ) ١٩٦٠ .
- ٩٠- خيال الظل وتشكيلات ابن دانيال : الدكتور ابراهيم حطاه مطبعة مصر ١٩٦٣ .
- ٩١- خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب : أحمد تيمور ( باشا ) دار الكاتب المصرى ١٩٥٧ .
- ٩٢- القصص الدينية في مسرح الحكيم : الدكتور ابراهيم درديرى دار الشعب ١٩٧٥ .
- ٩٣- العرب وفن المسرح : الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجى : الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٥ .
- ٩٤- الاسلامية والمذاهب الأدبية : الدكتور نجيب <sup>الكامل</sup> الحجاجى : طرابلس ( ليبيا ) ١٩٦٣ .
- ٩٥- من أدباء الاسلام المعاصرين : على الجبلاطى : مطابع الاهرام ١٩٧٤ .



- ١٢٣- ميلاد المصور الوسطى : هـ . سانت : تر : عبد المنزه جاويد ط دار الاتحاد المصرى • ١٩٦٧
- ١٢٤- من حديث الشعر والنثر : الدكتور طه حسين • ١٩٣٦
- ١٢٥- فلسفة الفن فى الفكر المعاصر : الدكتور زكريا ابراهيم : مصر الفجالة ١٩٦٦ •
- ١٢٦- الروايات القصصية : الشيخ احمد مختار الحنبلى ط ( ٢ ) • ١٩٢٦
- ١٢٧- قصة عبرى ( الخليل بن احمد ) : يوسف المدرس دار المعارف ط ٢ بت •
- ١٢٨- جمال الدين الافغانى : ذكريات واحاديث : الشيخ عبد القادر المفسر دار المعارف بت
- ١٢٩- لامية المعجم للطفرانى ( بحث الماجستير ) ١٩٧٢ • محمد عثمان نعم محمد ( مخطوط )
- ١٣٠- زهرة العمر : توفيق الحكيم : مطبعة التوكل ١٩٤٤ •
- ١٣١- محمد : توفيق الحكيم : مطبعة المعارف ١٩٣٦ •
- ١٣٢- جهاد النبى : محمد محمود زيتون : ط مصر الفجالة - ١٩٥٢ •
- ١٣٣- أثر الاسلام فى الفنون الزخرفية ( مقال ) للدكتور احمد موسى مجلة الازهر ١٩٥٢ •
- ١٣٤- خصائص العمارة الاسلامية ( مقال ) حسن عبد الوهاب " " " •
- ١٣٥- جهود المسلمين فى الموسيقى ( مقال ) د • محمود الحفنى " " " •
- ١٣٦- المسرح والتوجيه الدينى : ابراهيم محمد نجسا " " " يوليو ١٩٦١ •
- ١٣٧- موقف الاسلام من الفن والعلم والفلسفة ( مقال ) الدكتور عبد الحليم محمود مارس ١٩٧٧ •
- ١٣٨- فضل العرب على أوروبا ( مقال ) الدكتور فؤاد حسنين مجلة الرسالة عدد ١٠ سبتمبر ١٩٦٤ •
- ١٣٩- حول المسرح المصرى ( مقال ) الحسانى حسن عيد الله " " " ٩ يوليو ١٩٦٤ •
- ١٤٠- فنون المسرح ومخططات الهدم ( سلسلة مقالات ) للدكتور عمارة نجيب مجلة الدعوة أعداد  
ديسمبر ١٩٧٦ ، فبراير ومارس وابريل ١٩٧٧ •
- ١٤١- الشيخ محمد عبده والفنون الجميلة ( مقال ) للشيخ مصطفى عبد الرازق مجلة الفنون  
عدد ٢٠ من سبتمبر ١٩٦٤ •
- ١٤٢- النهضة الأدبية فى الازهر ( مقال ) للاستاذ على الممارى ( الدكتور ) مجلة الرباطة  
الاسلامية عدد ١٦ - أبريل ١٩٤٧ •
- ١٤٣- التمثيل فى الازهر الشريف ( مقال ) للاستاذ ( احمد الشراوى ) ( الدكتور ) مجلة  
الشيخان المسلمين عدد ١٥ - أبريل ١٩٤٨ •
- ١٤٤- مقدمة مسرحية ( بيجماليون ) لتوفيق الحكيم : مطبعة التوكل ١٩٤٤ •
- ١٤٥- مقدمة مسرحية : المهلهل بن ربيعة : محمد عبد المطلب وعبد المعطى مرعسى  
مطبعة الواعظ ١٩١١ •

د - في نواح مختلفة تتصل بالبحث أو بمضامين المرحوميات المدرسية :

- ١٤٦ - القرآن الكريم
- ١٤٧ - الصحف المفسر : محمد فريد وجدى مطابع الشعب ١٩٥٧ .
- ١٤٨ - تفسير الكشاف : الامام محمود بن عمر الزمخشري : مطبعة الاستقامة ١٩٤٦ .
- ١٤٩ - صحيح البخارى : بشرح الكرماني ج ٤ ، ٦ ، ١٢ - المطبعة المصرية ١٩٣٣ .
- ١٥٠ - صحيح مسلم ج ٥ ، ٧ مطابع الشعب .
- ١٥١ - صفوة صحاح البخارى : الشيخ عبد الجليل عيسى وآخرين ج ٤ مطبعة مصر ١٩٤٨ .
- ١٥٢ - نبى البر : مختصر سيرة ابن هشام : ابراهيم الابيارى مطابع الشعب ١٩٥٨ .
- ١٥٣ - نور اليقين في سيرة سيد المرسلين : الشيخ محمد الخضرى .
- ١٥٤ - إتمام الوفا في سيرة الخلفاء : " " " ط (١) ١٩٦٤ .
- ١٥٥ - السرايا الحربية في العهد النبوى : الدكتور محمد السيد الطنطاوى .
- ١٥٦ - الاصابة في تمييز الصحابة : ابن حجر العسقلانى : تحقيق على الجاوى .
- ١٥٧ - تاريخ الطبرى : محمد بن جرير : تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ج ٢ ، ٣ دار المعارف ١٩٦١ .
- ١٥٨ - التبر المسبوك : محمد بن عبد الرحمن السخاوى : ط الاميرية بيولاى ١٨٩٦ .
- ١٥٩ - أديان العرب في الجاهلية : محمد نعمان الجارم مطبعة السعادة ١٩٢٣ .
- ١٦٠ - سيف الله خالد : محمد فوج : دار الفكر العربى ١٩٥٨ .
- ١٦١ - حروب الاسلام والامبراطورية الفارسية : أمين سعيد ط عيسى الحلبي .
- ١٦٢ - المر يعقب الاسلام : جرجى زيدان : تعليق الدكتور حسين مؤنس : ط دار الهلال .
- ١٦٣ - أيام العرب : محمد أبو الفضل وطل الجاوى ط عيسى الحلبي ١٩٥٠ .
- ١٦٤ - صراع العرب خلال المصور : محمد عبد الفتى حسن .
- ١٦٥ - تاريخ الجبترى ( عبد الرحمن ) ج ٤ ط دار الشعب .
- ١٦٦ - الثنى بن حارثة : محمد فوج .
- ١٦٧ - الملك سيف : على ناصر الدين : دار الحكمة بيروت ب . ت .
- ١٦٨ - اليمن عبر التاريخ : أحمد شرف الدين مطبعة السنة المحمدية ١٩٦٣ .
- ١٦٩ - ثمرات الاوراق : ابن حجة الحموى ط (المشهد الحبيبي) ١٩٤٠ .
- ١٧٠ - المقد الفره / الفقيه أحمد بن عبد ربه : تحقيق : محمد سعيد المرين ط الاستقامة ١٩٥٨ .
- ١٧١ - المجلد في تاريخ الاندلس : عبد الحميد الصهادى : تحقيق أحمد الشريف ط السعادة .
- ١٧٢ - تاريخ العرب في الاندلس : حسن مراد ( المطبعة الحديثة ) ١٩٣٠ .
- ١٧٣ - يليان في الاندلس : أحمد عبد النعم الحلوانى ١٩٦٦ .



- ١٧٤- مشاهير الشرق : جرجى زيدان ط ٢ دار الهلال ب . ت .  
١٧٥- الاندلس : الدكتور عبد العزيز سالم كتاب الشعب ( ٦١ ) ١٩٥٩ .  
١٧٦- المذبات في الارض : للدكتور جمال الدين الرمادى ط دار التأليف ب . ت .  
١٧٧- السلا ادب : الدكتور محمود ذهنى ( مطبعة المعرفة ) ١٩٦٨ .  
١٧٨- الحركة العاقلة في الحياة والفكر والفن : محمد عطا ط شركة الاتحاد ب . ت .  
١٧٩- صلاح الدين الايوبي : الدكتور جمال الدين الرمادى <sup>الرمادى</sup> : مطابع الشعب ١٩٥٨ .  
١٨٠- الادب الاندلسى : حامد مصطفى وعبد الجواد رمضان مطبعة الازهر ١٩٥٢ .  
١٨١- الادب العربى وتاريخه في عصر الماليك . . . محمود رزق سليم : دار الكتاب العربى ١٩٥٧ .  
١٨٢- كلمات الحياة العامة : محمود تيمور ط الاستقامة ١٩٥٦ .  
١٨٣- بطل السند : محمد عبد الفتى حمن : دار المعارف : ( اقرا ١٤٢ ) ١٩٥٤ .  
١٨٤- عرس وماتم : البدوى المثلث : " " : ( اقرا ١٩٩ ) ١٩٥٩ .  
١٨٥- محمد عبده : محمد صبيح ط عيسى الحلبي ١٩٤٤ .  
١٨٦- المختار ج ٢ : عبد العزيز البشرى : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٥ .  
١٨٧- عبد الله النديم خطيب الوطنية : الدكتور على الحديدى ط وزارة التربية والتعليم ١٩٦٤ .  
١٨٨- عيد المعلم الثالث : وزارة التربية والتعليم : دار الشرق ١٩٥٧ .  
١٨٩- نبذه في تاريخ الازهر : الشيخ محمود أبو الميوني : مطبعة الازهر ١٩٤٩ .  
١٩٠- قصص القرآن : محمد أحمد جاد المولى وآخرين : ط ٢ الاستقامة ١٩٣٦ .  
١٩١- القصر الهاد فى سورة الكهف : الشيخ محمد محمد المدنى ط شركة الاعلانات ١٩٦٤ .  
١٩٢- يوم الاسلام : أحمد أمين : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٨ .  
١٩٣- ديوان ابن بناته : جمال الدين محمد : ( مطبعة التمدن بمبايدى ) ١٩٥٥ .  
١٩٤- مطالعات : عباس محمود العقاد : دار الجمهورية ١٩٥٦ ( مختارات الاذاعة ) .  
١٩٥- ورقة الآس : أحمد شوقى : تصريف : محمد سميد المريان ط / السمادة ب . ت .  
١٩٦- لادياس أو آخر الفراعنة : أحمد شوقى تصريف سميد المريان ط : السمادة ب . ت .  
١٩٧- أبى عزيز أباطة : عفاف عزيز أباطة : دار الهلال ١٩٧٤ .  
١٩٨- سرح الميوني : شرح رسالة ابن زيدون الهزلية : لابن نباتة المصرى ط محمد صبيح ب . ت .  
١٩٩- ابن عمار : ثسروت أباطة ط ( ٤ ) دار المعارف ب . ت .  
٢٠٠- طلائع النور : محمد محمود شهبان ( كتب ثقافية ) ١٩٥٦ .

## ثبت بالمسرحيات التي وردت في الرسالة

- (أ)
- أبيرة الجدة جيزتين ٢٦
- أبطال المنصورة ١٦٠-٢٢٧-٤٥٦
- أبطال المنصورة ١٨٤
- ابن جلا ٦١
- ابنة الشمس ١٧١
- أبو بكر الصديق ٢٠٠
- أبو حازم ٢١٧
- أبو الحسن المفضل أو هارون الرشيد ٣٣-٤٢
- أبودلامة ٦٤-٢٥٩
- أبونواس وجنان ٥٥
- أحزان الفتى المسافر ٤٥٦
- أحسان ٥٨-٥٩
- أخاتون ٦٣-٤٣٢
- الدكتور حازم ٦٤-
- أردشير ٥٨
- الازهر وقضية حمادة باشا ١٥٠-١٥٦-٤٣١
- أسر لويس التاسع ٢٢٤
- أسير ٥٦
- أسماء بنت الصديق ٢٢٠-٤١٢
- أسماء وعبد الله ١٩٤
- الاسكندر الأكبر ٢٩-٥٦
- اسلام هرقيل ١٩٥-٢٤٩-٤٣١
- الاشباح ٣١-٤٤٥
- اشراق الولد النبوي ٢١٦
- أفغانية ٥٦
- الآلهة ٥٨
- السه اسرائيل ٢١٥-٤٣١
- اميرالطورية في المزد ٦٣-٤٣١
- أميرة الاندلس ٦٠-١٧٠-٤٢٥-٤٢٦-٤٣٢
- الامير محمد نجل شاه المجمع ٥٤
- أم خليل ٢٢٠-٤٣٣-٤١٩
- أنتيجونا ١٠٥
- أندروك ٢٩
- الانسان والسورميان ٣١
- الأنصار ٢٤٦
- أهل الكهف ٦١-١٧٢-٢٦٠-٢٦١-٤٣٧
- أوديور ملكا ٣-٢١
- أوراق الخريف ٦٤
- أي انسان ٢٥
- (ب)
- باب القسوح ٤٥٧
- الباليون ٢١
- بايزيد ٢٩
- البيخيل (موليير) ٢٩-٤٢-٤٣
- البيخيل (مارون النقاش) ٣٣-٤٠
- البدوية ٢٢٧-٤٤٦
- براكسا ٦١
- برويشون ٢٠
- البياتل ٢٢
- بلان (المحجوب) ١٩١-٢٣٩-٤٠٥-٤٢٦
- بلان (فؤاد البلوخ) ٢٤٦-٤٢٦
- بلوتس ٢١
- بنت الاخسيد (رمزي) ١٥١-٢٤٦
- بنت الاخسيد (الساعاتي) ١٧٦-٢٣٢-٤٣٢
- بولبيكت ٢٨-٢٦٠-٣٦٥-٤٠٠
- بنيت الدمية ٣١

- البيت المتينق ٢٤٦  
بيجماليون ( برنارد شو ) ٤٤٥  
بيجماليون ( توفيق الحكيم ) ٦١-٢٦٩
- ( ت )  
التائبون ٢٢١  
تاجر البندقيسة ٢٦  
التحكيم ٢٢  
ترويض النمرة ٢٦  
تشكيلات الأسرار ٢٤  
توسعة ضلت طريقها ٢٢١  
تيمورلنك ٣
- ( ج )  
الجامسوني ٢٤٧  
جريح ببيروت ٥٨  
الجللاء في الأسلام ٤٨٨  
جميل بثينة ( الأحدث ) ٥٥  
جميل بثينة ( الساعاتي ) ١٧٢-٢٣٠-٢٣١  
٠ ٤٣٢  
جميلة ١٧٩  
جورج سودك ٢٦  
جيش الملائكة ١٩٩-٤٠٦
- ( ح )  
الحاكم بأمر الله ٢٢٧  
الحجاج وسميد بن جبير ٢١٧  
الحسد القاتل ٢٤٧  
الحسود السليط ٣٣-٤٢-٤٣  
حفـر زـم ٢٢٢  
حقيقة من شراب ٢٢٤  
الحقيق والباطل ٦١
- حلاق أشبيلية ٣٠  
حلم الطفل ليلة العيد ٦١  
حليمة السمديسة ٢٤٣  
حسدان ٥٥  
حسواء الخالدة ٦١  
حياة أمـرى القيس بن حجر ٥٧-١٤٥  
حياة مهلهل بنت ربيعة ٥٦-١٤٥
- ( خ )  
خالد بن الوليد ( محمود جبر ) ١٨٨-٢٤١  
٢٤٩-٤٢٠  
خالد بن الوليد ( عامر بحيري ) ١٨٩-٤٠٥  
٠ ٤٢٧  
خلق العالم ٢٥  
الخليقة انماهر ١٩٤  
للخمساء ٢٤٣-٤١٢
- ( د )  
دار ابن لقمان - ٦٣-٢٢١  
ديك الجن الحصص ١٧٥-٤٢٧  
الدودة والشعبان ٢١٠-٤٤٢
- ( ذ )  
ذات النطاقين ( المحجوب ) ١٩٤-٤١٢  
ذات النطاقين ( سنية قراعة ) ٢١٩  
الذئب والفنم ٦١
- ( ر )  
رابعة المتصوفة ٢٢٤-٤١٢-٤٢٦  
راشيل واثالثة الكبار ٤٤٤-٤٤٦  
رجسـل الاقـدار ٣١  
الرجل الذي تحركه طلي الملائكة ٤٥٦

سيف النصر ١٤٤  
( غ )

شجرة الدر ٢١٤-٢٢٧

شهرزاد ٤٤١

شهرسار ٤٩٥

شعب الله المختار ٤٣١

شيلوك الجديد ٦٤-٤٣١

( ص )

الصديقان ٢٢٣

صراع ٢١٧ - ٢٥٠

صقر قرين ٢١٦

صلاح الدين الايبي ( الحداد ) ٢٢٧-٢٢٣

صلاح الدين الايبي ( الساعاتي ) ١٨٥ -

٢٢٣ - ٢٢٣

صيد الحمام أو مأساة دنشواي ١٥٠-١٥٦ -

٤٣١ .

( ض )

الضارعات ٢١

الضفادع ٢١

( ط )

طارق بن زياد ٢٢٠ - ٢٩٨

الطاغية ٢١٤

طرطوف ٢٩

الطروديات ٢١

( ع )

عائشة المخزومية ٤٥٩

عازفة الناي ٢١٨-٤١٢-٤٢٦

عام الفيل

عاصمان بن شعب ١٨٣-٢٢٣

٢٢٢

الرجل الضاوت ٢٥

روبو وجوليت ٢٦

ريشارد الثالث ٢٦

( ز )

الزبان ٥٨-٥٩

الزبانير ٢١

زواج الرسول ٢٢٢

زواج فيجارو ٢٩

( س )

الستدي ٥٩-٤٢٢

السحاب ٢١

سهرزاد ٢٠٩ - ٤٤١

سعدى ٢٢٢ - ٤٢٢

سفر الخروج الاخير ٤٣١

سقوط الشيطان ٢٥

السكتير الامين ٢١٤-٤٣١

السلطة والفقيران ٢٠٤-٤٣١-٤٤٢

السلطان الحائر ٢٢٠-٤١٤-٤٣٨

السلطان صلاح الدين وسلطنة اورشليم ٤٢٣

سلطان الطعام ٢٥٩

سلطان الظلام ٣٢

سلطان العلماء ٢٠٤-٤٠٦-٤١٢

سليمان الحكيم ١٨٠-٢٥٨-٤٠٥-٤١٥

٤٣٧ .

سنان ٢٨

سهاد أو اللحن التاسع ٦٢

السيد ٢٨-٥٦

سيدنا ابراهيم ٢٢١ - ٤٠٦

سيدنا موسى ٢٢٢ - ٤٠٦

( غ )

- غادة اليهودج ١٨٧  
غرام الشمرا ١٥١  
غرام عمر الخيام ٢٢٤  
غرام بن زيد ٢٠١  
غروب الاندلس ٢١٦-٢٢٧  
غزوة بدر ( المحجوب ) ١٩٢-٢٧٢-٤٢٦  
غزوة بدر ( العاطي ) ١٨٥-٢٣٣-٢٨٥

( ف )

- فارس البلقا ١٩٦-٤٠٥  
فاوست ٣٠  
فتح الاندلس ١٥٣-٤٢٦  
فتح فرناطية ٢٧  
فتح مصر ١٩٣  
فندر ٢٩  
الفردوس المقبود  
فقرات المدينة ١٧٤-٢٥٨-٤٣١  
فلسطين للمرب ٢٤٦  
في سبيل الوطن ٢٢١-٢٥٧  
الفيضان ونحو ٢٥  
في قصر الذهب ١٨٣-٢٣٣  
في وجه الطغيان ٢١٦-٤٢١

( ق )

- قافلة النور ٢٢٠-٢٥٨-٣٣٣-٣٦٥  
قاهر الشيطان ٢٤٦  
القديس نقولا ٢٥  
القصر ٤٥٧  
قصر اللؤلؤ ٨٣  
قصر اليهودج ١٨٦-٤٣٢

المباسة أخت الرشيد ( محمود يدون ) ١٧١-٤٣٠

المباسة ( عزيز أباظة ) ١٩٨-٤٢٧-٤٣٠

عبد الرحمن الناصر ١٦٢-٢٢٨-٢٤١

عبد الله بن الزبير ٢٤٠

عبد الله ٢١٨-٢٤٦

عبد الملك بن مروان ٢٠١-

عثمان بن عفان ٢٠٢-٤١٣

المداللة الالهية ٢٤٧

عبدو السلام - ٢٥٠

عبدو الشعب ٣١

المرب أو النيمان ٥٣

المرب المجوز ٢٧

عشرون دجاجة وديك ٤٥٧

علييل ٣-٢٦

المقتل والقوة ٦١

على أسوار دمشق ٢١٩

على بك الكبير ٥٩-١٦٥-٤٢٧-٤٣٢

عربين الخطاب ٢٠٢

عروب بن الماص ١٦٢-٢٤٠-٢٤١-٤٥٥

عمر الخليفة ٢٢٣

عمر الفناوي ١٢٩-٤١٣

عمر المختار ١٩٢-٤٣١

المنار والقهر في دخول نابليون مصر ١٥٥

عنترة ( شوقى ) ٥٦-٤٣٢

عنتروجلة ( الأحمد ب ) ٥٤

عوامل البنين ٦١-٤٣١

عوامل ٦٢

عودة الفردوس ١٩٤-٤٣١

مسارجحاً ٦٣-٤٣١  
 مشرق النور ٢١٦  
 مصر بين القديم والجديد ٢١٦-٢٥٨-٤٣١  
 مصر كديواترة ٥٦-٤٣٢  
 المعتمد بن عباد (الاحدب) ١٤٤  
 المعتمد بن عباد ( رضى ) ١٥٢  
 مقالب مكابان ٢٥١-٢٦ مكبت ٢٦  
 الملك أديب ٤٤٧-٤٦٠  
 ملك غسان ١٩-٢-٤٠٥-٤٢٧  
 المناقشون ٢٤٦  
 من فوق سبع سموات ٦٤  
 المنقذة ٦١ — المواصلة ٦١  
 المهدي ٥٥  
 موكب الامام الهجرى ٢٢٣  
 مولد الرسول ( المحجوب ) ١٩٠  
 مولد الرسول ( السيد شحاته ) ٢١٨  
 مولد الهدي ٢٠٥  
 مولير وجروما يقاميه ٤٦  
 موت بومبى ٢٨  
 ميلاد النبى ١٩٩  
 ميلاد الرسول ٢٠١  
 ميديسا ٢١  
 ميمون ٦٠  
 ناتان الحكيم ٣٠  
 الناصر ٢٠٢  
 النساء المالقات ٢٩-٥٥  
 نشيد البارسلير ٢١٥-٢٣١  
 النصر لمصر ٢١١-٤٣٠  
 نقد تنقيم ٢١٥-٤٣١

قبيز ٦٠-٤٣٢  
 قيس ولبيسنى ( الاحدب ) ٥٥-١٤٥  
 قيس ولبنى ( عزيز اباظة ) ١٨٠-٤٢٧  
 قيصر ٦٤  
 ( ك )

كساره البشمر ٢٩-٤٣  
 كانديدا ٣١  
 كير عزة ٥٥-١٤٥  
 كرويل  
 ( ل )

ليلى ٤٦  
 ليلة ١٥ مايو ٤٣١  
 ( م )

مأساة أديب ٦٤  
 المأساة الكبرى فى خلافة طى ٢٠٠-٤١٥  
 المتطسق ٢٢  
 مجمع النساء ٢١  
 مجنون ليلى ( الاحدب ) ٥٥-١٤٥  
 مجنون ليلى ( شوقى ) ٣٩-١٦٣-٢٤٦-٤٢٧-٤٣٢  
 ٠ ٤٣٢

المخضادع ٢٧  
 المخدمين ٥٦  
 مدرسة الازواج ٢٩-٥٥  
 مدرسة النساء ٢٩-٥٥  
 المرأة الجديده ٤٣٦  
 مروية ٢١٧

المروية المقنمة ١٧٨-٢٤٣-٣١٠  
 المروية والوفاء ٥٢  
 المروية والوفاء ٤٣  
 مسحوق الذكاء ٤٥٧

( هـ )

هارون الرشيد مع أنس الجليس ٥٤

هارون الرشيد مع الأمير قانم ٥٤

الهادي ١٧١ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٢٧ - ٢٢٢

هاروت وماروت ٢١٢ - ٢٥٨ - ٤٤٠

الهاوية ٢٤٦

الهجرة ( الساعات ) ١٨٤ - ٢٢٢

الهجرة ( المخزنجي ) ٢٢٢

الهجرة الأولى ١٦١

هجرة الرسول ( المحجوب ) ١٩٤

هجرة الرسول ( القباني ) ٢١٨

هرنانس ٣٠ - ٥٥

عام ١٢٣ - ١٢٢ - ٤٢٢

هملت ٢٦ - ٣

هنين السادس ٢٦

هوارس ٢٨

هيبوليتوس ٢١

( و )

والد الرسول ٢٢٢

الواس ٢٢٢

الوطن ٥٣

ولادة وابن زيدون ١٤٤

ولسليم تامل ٣٠

الوليد بن يزيد ٢١٩

( ي )

يشربني انتظار الرسول ( المحجوب )

• ١٩٤

يشربني انتظار الرسول ( علي مسور )

• ٢٠٠

يوسف الصديق ٢٠٣ - ٤٠٥

اليوم خميس ٦١





| الصفحة   | ( الموضوع )                      | الصفحة | ( الموضوع )                             |
|----------|----------------------------------|--------|-----------------------------------------|
| ٥١       | ٢- التعريب والتصوير              | ٢      | ٢- في فرنسا : زعامة الكلاسيكية وحصر     |
| ٥٢       | ٣- التأليف                       | ٢٧     | لouis الرابع عشر                        |
| ٥٢       | خليل اليازجى                     | د-     | مع أهم التيارات الفكرية التالية لمصر    |
| ٥٣       | عبد الله النديم                  | ٢٩     | النهضة .                                |
| ٥٤       | ابراهيم الاحمد ب                 | ٢٩     | ١- المذهب اليونانى والمسرحية            |
| ٥٥       | نجيب الحداد - ابراهيم رزى        | ٣٠     | ٢- " الواقعى "                          |
| ٥٥       | محمد عثمان جلال                  | ٣٢     | ٣- " الطبيعى "                          |
| ٥٦       | محمد عبد الصلح                   | ٣٣     | (الفصل الثالث) المسرحية في الادب المصرى |
| ٥٨       | حافظ ابراهيم - احمد زكى ابوشادى  | ٣٣     | نشأة الفن المسرحى في البلاد العربية     |
| ٥٩       | احمد شوقى                        | ٣٣     | أ- مميزات للنشأة :                      |
| ٦٠       | محمد فريد أبو حديد               | ٣٣     | ١- أنشطة مسرحية في مصر باللفات الاوربية |
| ٦١       | محمد الهراوى - محمود تيمور       | ٣٣     | ٢- كتابات عن المسرح في اللغة العربية :  |
| ٦٢       | على احمد باكثير                  | ٣٥     | ( الجبرئى ) .                           |
| ٦٤       | عزيز أباطنة                      | ٣٦     | رفاعة الطهطاوى يبشر بالمسرح             |
|          | ( الباب الثانى )                 | ٣٩     | ب- : للنشأة العملية                     |
|          |                                  | ٣٩     | ١- في الشام : آل النقاش                 |
|          | الاسلام والتشيل ومقدمات المسرحية | ٤٥     | أبو خليل القبانى                        |
| ١٤٠ - ٦٥ | الاسلامية                        | ٤٥     | ٢- في مصر : يعقوب صنوع                  |
| ٦٦       | (الفصل الاول) الاسلام والفنون    | ٤٥     | الفسوق الشامية                          |
|          | المستشرقون يشوهون موقف الاسلام   | ٤٧     | نهضة المسرح المصرى                      |
| ٦٦       | من الفنون                        | ٤٧     | الشيخ سلامة حجازى واللون الفنائى        |
| ٦٦       | موقف الاسلام من الفنون ( نظريا ) | ٤٨     | جورج أبيض واللون الفنى                  |
| ٦٨       | موقف الاسلام من الفنون ( عمليا ) | ٤٩     | اللون العتيق ( الميلود راس ) ورجاله     |
| ٦٩       | ١- فن الشعر                      | ٤٩     | اللون الهزلى وتقهقر المسرح المصرى       |
| ٦٩       | ٢- فن الفناء والموسيقى           |        | بعث جديد (العت حرب) والمناصر            |
| ٧٢       | ٣- فن التصوير المسطح والمجسم     | ٤٩     | الوطنية                                 |
| ٧٦       | ٤- فن السماره والزخرفة           | ٥٠     | اهتمام الدولة بالمسرح                   |
| ٨٦       | ٥- فنون الخيا والكاتبه المصرية   | ٥١     | أدب المسرحية المصرية : أهم معالمه       |
| ٩٠       | تلخيص موقف الاسلام من الفنون     | ٥١     | وأشهر أعلامه                            |
| ٩١       | شبهتسان والبرد عليهما            | ٥١     | ١- الترجمة والاقتباس                    |

| الصفحة  | ( الموضوع )                                                 | المنحة | ( الموضوع )                                             |
|---------|-------------------------------------------------------------|--------|---------------------------------------------------------|
| ١١٦     | ( الفصل الثالث ) الظواهر التشيلية<br>في الحضارة الاسلامية . | ٩٣     | ( الفصل الثاني ) الاسلام وفن المسرح<br>في العصور الوسطى |
| ١١٦     | أ- فكرة التشيل ووجودها في الفكر الاسلامي                    | ٩٣     | ظاهرة خلق اللغة العربية من الادب<br>المسرحي وأسبابها .  |
| ١١٦     | ( المعرفة النظرية ) الكشف عن دليل                           | ٩٣     | أ- قبل الاسلام : العصر الجاهلي                          |
| ١١٦     | جديد من القرآن الكريم .                                     | ٩٣     | وفسفن المسرح                                            |
| ١١٦     | الامام الزمخشري والتشيل                                     | ٩٤     | آراء المستشرقين والرد عليها                             |
| ١١٨     | بد وقوع التشيل ( عليا ) في المجتمع                          | ٩٤     | آراء الباحثين العرب والتعليق عليها                      |
| ١١٨     | الاسلامي .                                                  | ٩٤     | ب- عصور الاسلام الاولى وفن المسرح                       |
| ١١٨     | ١- ظواهر تشيلية جديدة                                       | ٩٤     | هجمات المستشرقين على الاسلام                            |
| ١٢٠     | ٢- ظهور تشيلية                                              | ٩٤     | واللغة العربية استنادا الى الظاهرة                      |
| ١٢٠     | ٣- ظواهر تشيلية في احتفالات الشيمة                          | ٩٤     | المشار إليها .                                          |
| ١٢١     | بذكرى احتشاد الامام ( الحسين )                              | ٩٨     | مناقشة كتاب الاسلام والمسرح الذي                        |
| ١٢٢     | ٤- فن القاص الشعبي                                          | ٩٨     | تضمن هذه الهجمات :                                      |
| ١٢٥     | ٥- فن خيال الظل                                             | ٩٨     | ١- الرد على هجوم المستشرقين على                         |
| ١٢٦     | أ- بقوات فن الخيال                                          | ٩٨     | العقيدة الاسلامية                                       |
| ١٢٨     | ب- تاريخه وتطوره                                            | ٩٨     | نقد آراء ماسينيون                                       |
| ١٣٤     | ج- نموذج من أدبه                                            | ٩٩     | جان دفينيو                                              |
| ١٣٧     | د- موازنة بين فن الخيال وفن المسرح                          | ١٠٠    | جاك بيرك ولويس غارديه                                   |
|         | وهي أدبيتهما .                                              | ١٠١    | جوستاف فون جرنيم                                        |
|         | ( الباب الثالث )                                            | ١٠١    | هنري كوريسان                                            |
|         | نشأة وتطور المسرحية الاسلامية                               | ١٠٢    | تعليق على تعقيبات بو لف الكتاب                          |
| ٢٥٤-١٤١ | والمسرح الاسلامي                                            | ١٠٣    | ٢- الرد على هجوم المستشرقين على                         |
|         | ( الفصل الاول )                                             | ١٠٤    | اللغة العربية .                                         |
| ١٤٢     | الاسلام وفن المسرح في العصر الحديث                          | ١٠٤    | نقد آراء جان بيرك وجان دفينيو                           |
| ١٤٢     | مظاهر وأسباب قبول هذا الفن في المجتمع                       | ١٠٥    | ردى على محاولة المؤلف تطبيق مفاهيم                      |
| ١٤٢     | الاسلامي الحديث .                                           | ١٠٥    | الصراع الاغريقية على المجتمع الاسلامي                   |
| ١٤٩     | أسباب أخرى للقبول                                           | ١٠٧    | آراء المفكرين العرب في الظاهرة                          |
|         | ( الفصل الثالث )                                            | ١١٢    | سؤال جديد ومقارنة جديدة                                 |
|         | ظهور المسرحية الاسلامية ونشأتها                             | ١١٣    | خاتمة النقاش ومكانة الادب العربي                        |
|         | وتطورها .                                                   |        | بين الآداب العالمية .                                   |
| ١٥٠     | مقدمه في تعريف المسرحية الاسلامية                           |        |                                                         |

| (الصفحة) | الموضوع                                | (الصفحة) | الموضوع                            |
|----------|----------------------------------------|----------|------------------------------------|
|          | ٥٤- نقود تنتقم : على باكير             | ٢٨-      | اسلام هرقل : محمد عبد النعم        |
| ٢١٥      | ٥٥- نشيد المارسلين : على باكير         | ١٩٥      | محمد                               |
|          | ٥٦- اله اسرائيل : " "                  | ١٩٦      | ٢٩- فارس البلقاء : على باكير       |
|          | ٥٧- اشراق المولد النبوي : عبد السلام   | ١٩٧      | ٣٠- عمر المختار : " "              |
| ٢١٦      | المشهورى *                             | ١٩٨      | ٣١- المباشرة : عزيز اباظة          |
|          | ٥٨- غروب الاندلس : عزيز اباظة          | ١٩٩      | ٣٢- جبر الملائكة : عبد المجيد خليل |
| ٢١٦      | ٥٩- صقر قرين : محمود تيمسور            | ٢٠٠      | ٣٣- ميلاد النبي : محمد محمود زيتون |
|          | ٦٠- مشرق النور : د . أحمد الشراصي      |          | ٣٤- يثرب في انتظار الرسول : على    |
|          | ٦١- أبو حازم : " "                     |          | سرور *                             |
|          | ٦٢- الحجاج وسعيد بن جبير :             | ٣٥-      | أبو بكر الصديق : محمد عبد الوهيد   |
|          | د . أحمد الشراصي *                     | ٢٠٠      | ومصطفى القبانى                     |
| ٢١٧      | ٦٣- عروة : د . أحمد الشراصي            | ٢٦-      | المباشرة الكبرى : حامد حفي داود    |
|          | ٦٤- عدو السلام : " "                   | ٢٧-      | ميلاد الرسول : عباس المساوي        |
|          | ٦٥- صراع : " "                         | ٢٠١      | ٣٨- قصة زواج : محمد لبيب البوهي    |
|          | ٦٦- عبهة : فؤاد الطوخى                 | ٢٩-      | غرام يزيد : محمود غنيم             |
|          | ٦٧- الجلاء في الاسلام : فؤاد الطوخى    | ٤٠-      | عمر بن الخطاب : محمد عبد الرحيم    |
| ٢١٨      | ٦٨- مولد الرسول : السيد شحاته          |          | القبانى *                          |
|          | ٦٩- هجر الرسول : محمد عبد الرحيم       | ٤١-      | عنان بن عفان : محمد عبد الرحيم     |
|          | ومصطفى القبانى                         | ٢٠٢      | القبانى *                          |
|          | ٧٠- عازقة الناي : طاهر أبو فاشا        | ٤٢-      | الناصر : عزيز اباظة                |
|          | ٧١- ذوات النطاقين : سنية قراة          | ٤٣-      | يوسف الصديق : محمد طلبة رزق        |
|          | ٧٢- الوليد بن يزيد : ابراهيم الابهاري  | ٤٤-      | السلسلة والغفران : على باكير       |
|          | ٧٣- على أسوار دمشق : نجيب الكيلاني     | ٤٥-      | سلطان العلماء : كامل عجلان         |
| ٢١٩      | ٧٤- في وجه الطفيلان : محمد عبد الحميد  | ٤٦-      | ولد الهدى : الدكتور أحمد           |
|          | ٧٥- ملك غسان : د . محمد رجب البيهسي    |          | الشراصي *                          |
|          | ٧٦- مصر بين القديم والجديد : أبو الفهي | ٤٧-      | مر شهريزاد : على باكير             |
|          | المنوفسى *                             | ٤٨-      | الدودة والشمبان : على باكير        |
|          | ٧٧- قافلة النور : عزيز اباظة *         | ٤٩-      | النصر لمصر : محمود غنيم            |
|          | ٧٨- طارق بن زياد : أحمد عطية الله      | ٥٠-      | هاروت وماروت : على باكير           |
| ٢٢٠      | ٧٩- أم خليل : أمين عز العرب            | ٥١-      | الطاغية : عبد الباسط البنا         |
|          | ٨٠- السلطان الحائر : توفيق الحكيم      | ٥٢-      | شجرة الدر : عزيز اباظة             |
|          |                                        | ٥٣-      | المكرتير الامين : على باكير        |

| الصفحة | الموضوع                                        | الصفحة | الموضوع                                             |
|--------|------------------------------------------------|--------|-----------------------------------------------------|
| ١٨٣    | ٦- عامان في شعب : عبد الرحمن الساعاتي .        | ١٥١    | مراحل المرحومة الاسلانية وروادها وتعرف بأهم نتائجها |
|        | ٧- في قصر الذهب : عبد الرحمن الساعاتي .        | ١٥٢    | أولا : مرحلة البواكير                               |
|        | ٨- أبطال المنصورية : عبد الرحمن الساعاتي .     | ١٥٢    | ١- المعتد بن عباد : ابراهيم رمزي                    |
| ١٨٤    | ٩- المنز لدين الله : عبد الرحمن الساعاتي .     | ١٥٣    | ٢- فتح الاندلس : مصطفى كاسل                         |
|        | ١٠- الهجرة : عبد الرحمن الساعاتي               | ١٥٥    | ٣- السناد والقهر : عبد الله فكري                    |
| ١٨٥    | ١١- غزوة بدر : " " " "                         | ١٥٦    | ٤- مأساة دنشواي : حسن مرعي                          |
|        | ١٢- صلاح الدين الايوبي : عبد الرحمن الساعاتي . | ١٥٦    | ٥- الازهر وحماد : باشا                              |
| ١٨٦    | ١٣- قصر اليهودج : علي باكثير                   | ١٥٩    | خصائص مرحلة البواكير                                |
| ١٨٧    | ١٤- غارة اليهودج : كامل عجلان                  | ١٥٩    | ثانيا : مرحلة النضج :                               |
| ١٨٨    | ١٥- خالد بن الوليد : محمود جبر                 | ١٦٠    | ١- الحاكم بأمر الله : ابراهيم رمزي                  |
| ١٨٩    | ١٦- خالد بن الوليد : عامر بحيري                | ١٦٠    | ٢- أبطال المنصورية : " " "                          |
| ١٩٠    | ١٧- أصحاب النهل : محمد يوسف المحجوب            | ١٦٢    | ٣- عبد الرحمن الناصر : عباس علام                    |
| ١٩١    | ١٨- بلال : محمد يوسف المحجوب                   | ١٦٢    | ٤- عمرو بن العاص : اسماعيل عبد المنعم               |
|        | ١٩- الهجرة الاولى : محمد يوسف المحجوب          | ١٦٣    | ٥- جنون ليلي : أحمد شوقي                            |
| ١٩٢    | ٢٠- غزوة بدر : محمد يوسف المحجوب               | ١٦٥    | ٦- علي بك الكبير : " " "                            |
| ١٩٣    | ٢١- فتح مصر : " " " "                          | ١٧٠    | ٧- أميرة الاندلس : " " "                            |
|        | ٢٢- هجرة الرسول : " " "                        | ١٧١    | ٨- المياسة أخت الرشيد : محمود بدوي                  |
|        | ٢٣- ذات الناقين : " " "                        | ١٧١    | ٩- الهادي : عبد الله غنيمة                          |
|        | ٢٤- يثرب في انتظار الرسول : محمد يوسف المحجوب  | ١٧٢    | ١٠- جميل بشينه : عبد الرحمن الساعاتي                |
|        | ٢٥- الخليفة الساهر : محمد يوسف المحجوب         | ١٧٣    | ١١- حمام : علي أحمد باكثير                          |
| ١٩٤    | ٢٦- أمراء عهد الله : محمد يوسف المحجوب         | ١٧٤    | ١٢- قراة المدينة : محمود عبد العال                  |
|        | ٢٧- عودة الفردوس : علي باكير                   | ١٧٥    | ١٣- ديك الجن : محمد طاهر الجبلاوي                   |
|        |                                                | ١٧٤    | ١٤- بنت الاخشيد : عبد الرحمن الساعاتي               |
|        |                                                | ١٧٧    | ساعات مرحلة النضج                                   |
|        |                                                |        | ثالثا : مرحلة الرواج                                |
|        |                                                | ١٧٨    | ١- المرأة القنعة : محمود غنيم                       |
|        |                                                | ١٧٩    | ٢- جميلة : كامل عجلان                               |
|        |                                                | ١٧٩    | ٣- عمر الفاروق : محمد الاشبه                        |
|        |                                                | ١٨٠    | ٤- سليمان الحكيم : توفيق الحكيم                     |
|        |                                                | ١٨٠    | ٥- قيس ولبنى : عزيز أباظة                           |

| الصفحة    | الموضوع                               | الصفحة | الموضوع                             |
|-----------|---------------------------------------|--------|-------------------------------------|
| ٢٢٦       | انتها " مسرح الساطن وأسبابه           | ٨١     | أساء بنت الصديق : ابراهيم محمد      |
|           | القسم الثاني : محمد عثمان ومدرسته     | ٢٢٠    | نجباء                               |
| ٢٢٦       | الاسلامى • ودرسته                     | ٨٢     | في سبيل الوطن : ابراهيم محمد نجا    |
| ٢٢٦       | أولا : بالشبان المسلمين               | ٨٣     | توبة ضلت طريقها : عبد الحميد غرابية |
| ٢٤٢       | ثانيا : بهيئة التحرير                 | ٨٤     | التائبون : عبد الحميد غرابية ٢٢١    |
|           | ثالثا : فريق الشبان المسلمين          | ٨٥     | دار ابن لقمان : علي باكير           |
| ٢٤٥       | بمد محمد عثمان                        | ٨٦     | سيدنا ابراهيم : محمد حسين           |
|           | رابعا : رجال من وراء صحود             |        | المخزنجى وآخرين •                   |
| ٢٤٧       | مسرح الشبان                           | ٨٧     | سيدنا موسى : محمد حسين المخزنجى     |
|           | القسم الثالث : مسرح الازهر            | ٢٢٢    | وآخرين                              |
| ٢٤٨       | الاسلامى                              | ٨٨     | حفر زمزم : المخزنجى وآخرين          |
| ٢٤٩       | أولا : في معهد القاهرة الدينى         | ٨٩     | والد الرسول : " ٢٢٢                 |
| ٢٥٠       | ثانيا : في كلية اللغة العربية         | ٩٠     | عام الفيل : " "                     |
|           | مظاهر الارتباط بين المسرح الاسلامى    | ٩١     | زواج الرسول : " "                   |
| ٢٥١       | الثلاثية •                            | ٩٢     | الهجرة : " "                        |
| ٢٥٢       | المسرح الاسلامى والمسرح المدرسى       | ٩٣     | الصديقان : " "                      |
| ٤٠٠ - ٢٥٥ | ( الباب الرابع )                      | ٩٤     | الموسى : " "                        |
|           | أدب المسرحية الاسلامية : اتجاهاته     | ٩٥     | موكب العام الهجرى : " "             |
|           | وموضوعاته وعلامته العامة ومختارات منه | ٩٦     | عمر الخليفة : السيد شكر             |
|           | للقند والحوار •                       | ٩٧     | أرلهمس التاسع : د. أحمد بدوى        |
|           | ( مقدمة ) في الاتجاهات والموضوعات     | ٩٨     | حفنة من تراب : حامد الجوجرى         |
| ٢٥٦       | والمأساة                              | ٩٩     | غرام عمر الخيام                     |
| ٢٥٩       | ٢- مختارات للقند والتحليل والحوار     | ١٠٠    | رابعة المتصوفة                      |
|           | ( الفصل الاول ) مسرحية القصص          | ٢٢٥    | خصائص مرحلة الرواج                  |
| ٢٦١       | القرآن أهل الكهف : لتوفيق الحكيم      |        | ( الفصل الثالث ) : المسرح الاسلامى  |
| ٢٦١       | مفاهيم القصة القرآنية                 | ٢٢٦    | نشأته وتطورته وأعلامه               |
|           | ما أخذ من الحكم بين الامم وخالفها فيه | ٢٢٦    | أ- مرحلة الجهود العفوية             |
| ٢٦٢       | اجمالا •                              | ٢٢٩    | ب- مرحلة الجهود المنتظمة            |
| ٢٦٣       | صورة الفنية في القصة القرآنية         |        | القسم الاول : عهد الرحمن الساطن     |
| ٢٦٣       | صورة الفنية في المسرحية               | ٢٢٩    | ومدرسه الاسلامى •                   |

| الصفحة | الموضوع                                | الصفحة | الموضوع                              |
|--------|----------------------------------------|--------|--------------------------------------|
|        | ( الفصل الرابع )                       |        | خيال المؤلف لغاويته عن روح القصة     |
|        | المسرحية الخلقية                       | ٢٦٥    | القرآنية .                           |
| ٢١٠    | المرؤة المقتمة : لسعود غنيم            |        | فكرة مخالفة ألح عليها المؤلف موازنة  |
| ٢١٠    | الموضوع - الحدث                        |        | بين تصور القرآن لاهل الكهف وتصور     |
| ٢١٢    | الفكرة والهدف من المسرحية              | ٢٦٨    | المسرحية لهم .                       |
| ٢١٤    | تحليل المواقف والشخصيات : عكوبة        |        | أنواع الصراع الذي ترمز اليه المسرحية |
| ٢١٨    | خزينة                                  | ٢٧٠    | ونقد هـ .                            |
| ٢٢٢    | سليمان بن عبد الملك                    | ٢٧١    | خاتمة النقد                          |
| ٢٢٧    | أسلوب المسرحية                         |        | ( الفصل الثاني ) مسرحية المسيرة      |
|        | ( الفصل الخامس ) المسرحية الخيالية     |        | النبوية ( غزوة بدر ) بين محمد يوسف   |
| ٢٢٢    | ذات المضمون الاسلامي .                 |        | المحجوب وعبد الرحمن الساعاتي :       |
| ٢٢٢    | قافلة النور : لمنز أباظة               | ٢٧٢    | أولا : مع الاستاذ ( المحجوب )        |
|        | فكرة المسرحية وهدفها                   | ٢٧٢    | ١- الحدث                             |
| ٢٢٤    | الموضوع - الحدث                        | ٢٧٤    | ٢- تصور المواقف                      |
| ٢٢٩    | الشخصيات :                             | ٢٧٨    | ٣- " الشخصيات                        |
| ٢٢٩    | ( منذر )                               | ٢٨٠    | ٤- التاريخ والخيال في المسرحية       |
| ٢٤٢    | ( سلف سراس )                           | ٢٨٣    | ٥- الاسلوب                           |
| ٢٤٩    | ( رستم )                               | ٢٨٥    | ثانيا : مع الاستاذ الساعاتي          |
| ٢٢٥    | في بناء المسرحية : أ- المقدمة والحل    | ٢٨٥    | ١- الحدث                             |
| ٢٥٧    | ب- المفاجآت                            | ٢٨٦    | ٢- تصور الاحداث                      |
| ٢٦١    | ج- المتناقضات                          | ٢٨٧    | ٣- التاريخ والخيال                   |
| ٢٦٢    | الاطلاع التاريخي :                     | ٢٩١    | ٤- تصور الشخصيات                     |
|        | الأفكار والاستعارة : علاقة قافلة النور | ٢٩٤    | ٥- الاسلوب                           |
| ٢٦٥    | بمسرحية ( بوليكت ) لكورنسي             | ٢٩٦    | خاتمة في الموازنة بين المسرحيتين     |
|        | موازنة موضوعية بين المسرحيتين          |        | ( الفصل الثالث )                     |
| ٢٦٦    | موجز ( بوليكت )                        |        | من مسرحيات البيهولة الاسلامية :      |
|        | أوجه التشابه بين المسرحيتين            |        | ( طارق بن زياد ) لأحمد علي طالله     |
|        | ١- في الفكرة العامة وطريقة ابرازها     | ٢٩٨    | ١- الموضوع                           |
| ٢٦٨    | ٢- في نوعية الصراع .                   | ٢٩٨    | ٢- الحدث : تقسيمه وتوزيعه            |
| ٢٦٨    | ٣- في الشخصيات ومواقفها                | ٢٩٩    | ٣- سير الحدث في المسرحية             |
| ٢٧٢    | خلاصة الموازنة                         | ٣٠٥    | ٤- تصور الشخصيات                     |
| ٢٧٢    | المضمون الاسلامي في قافلة النور        | ٣٠٦    | ٥- التاريخ والخيال                   |

| الصفحة | الموضوع                               | الصفحة    | الموضوع                               |
|--------|---------------------------------------|-----------|---------------------------------------|
| ٤٢٦    | ب - في انواعى الاسامية الاخرى         | ٤٢٨       | ملاحظات وما أخذ على هذا المقوم        |
|        | ج - ناحيه نفسيه                       | ٢٨١       | لفه السرحية : أ - أسلوب الحوار        |
| ٤٢٣    | سرحيات خاوية من الروح الاسلاميه       | ٢٨٦       | الصياغه الأدبیه                       |
|        | ( الفصل الرابع ) المسرحيه الاسلاميه   | ٤٧٣ - ٤٠١ | السباب الخامس                         |
| ٤٢٤    | والذاهب الفكرية والفنیه               |           | قضايا ومشكلات فى المسرح الاساسى       |
|        | تحديد شخصية المسرحيه الاسلاميه        |           | والمسرحيه الاسلاميه                   |
|        | والفرق بينها وبين ( السرحيه           | ٤٠١       | ( تمهيد ) فى سبب ظهور هذه المشكلات    |
|        | الدينيه ) عند الاروبيين والآخرين      | ٤٠٢       | ( الفصل الاو ) الشخصيات المجله        |
| ٤٢٤    | القدساء                               | ٤٠٣       | شخصيات الانبياء                       |
| ٤٢٥    | المسرحيه الإسلاميه                    | ٤٠٤       | " الصحابه                             |
|        | وعوامل تأثيرها بالمذاهب الأدبیه       | ٤٠٤       | رأى فى الشكله هورأى للمسرح المدرسى    |
| ٤٢٥    | والاروبييه                            |           | ( عن التلحين المطلق ) : موقف مؤلفى    |
|        | ١ - الملامح الكلاسيكية فى السرحية     | ٤٠٥       | المسرحيه الاسلاميه من الشخصيات المجله |
| ٤٢٦    | الاسلاميه                             |           | كتاب ( محمد ) لتوفيق الحكيم           |
| ٤٢٧    | موازنه فى النظرة الى الشخصيات العظيمة | ٤٠٦       | وهل هو مسرحية ؟                       |
| ٤٢٨    | فرقى فى مفهوم المثلية                 | ٤٠٦       | ( الفصل الثانى ) المصراع الثمانى      |
| ٤٢٩    | ٢ - الملامح الرومانسيه                | ٤٠٦       | أ - الجانب النظرى للمشكلة             |
|        | موقف المسرحيه الاسلاميه من اظهار      | ٤١٢       | ب - الجانب التطبيقي                   |
| ٤٢٩    | مناظر العنف على المسرح                |           | ( الفصل الثالث ) الضعف فنا            |
| ٤٣٠    | ٣ - ملامح المذهب الواقعى              | ٤١٣       | ومضمونا                               |
| ٤٣٠    | نشرة الاديب المسلم الى الواقعية       | ٤١٣       | أ - مظاهر الضعف الفنى واسباب معالجه   |
|        | الاتجاه الى الموضوعات الاجتماعيه      |           | ب - الضعف فى المضمون الإسلامى مظاهره  |
| ٤٣١    | والعصريه                              | ٤١٤       | واسبابه                               |
|        | أشارا النثر على الشعر فى صياغة        |           | عيوب اخرى فى المضمون الاسلامى :       |
| ٤٣١    | السرحية                               | ٤١٥       | التعرض لمواضع الخلاف بين المسلمين     |
| ٤٣٣    | لفه السرحية بين الفصحى والعامية       |           | كسائة رسم الشخصية الدينية وأمثلة      |
| ٤٣٥    | ٤ - ملامح المذهب الرميسى              |           | لذلك                                  |
|        | وضوحها فى نتاج علميين                 | ٤١٩       | التشويه المتعمد ومسرحية أم خليل       |
| ٤٣٦    | من أعلام المسرحيه الإسلاميه           | ٤٢٠       | أمثلة للأخطاء وغير المتعمدة           |
|        | أ - ومزيات ( توفيق الحكيم )           |           | علاج الضعف فى المضمون الإسلامى        |
| ٤٣٧    | أهل الكهف ٢ - سليمان الحكيم           | ٤٢١       | أ - فى النواحي التاريخية              |

| الصفحة | الموضوع                             | الصفحة | الموضوع                                 |
|--------|-------------------------------------|--------|-----------------------------------------|
| ٤٦١    | عوامل عامة لشهضة المسرحية الإسلامية | ٤٢٨    | ٣ - السلطان الخائسر                     |
| ٤٦١    | ثوصيات واقتراحات تفصيلية            |        | ومزيات على أحمد باكثير                  |
| ٤٧٣    | خاتمة الرسالة                       | ٤٤٤    | ١ - هارون وماروت والرمز الإنطاني        |
| ٤٧٤    | المصادر والمراجع                    |        | ٢ - سر شهر زاد وموازنه بين بعض أفكارها  |
| ٤٨٧    | قائمة بالمرحيات الواردة في الترميز  | ٤٤١    | وا أفكار مسرحية شهر زاد لتوفيق الحكيم   |
| ٤٩٣    | فهرس الموضوعات                      | ٤٤٢    | ٣ - السلسله والشفران والرمز الأبيض      |
|        |                                     | ٤٤٢    | ٤ - الدردة والشعبان والرمز الوطنى       |
|        |                                     |        | والسياسى                                |
|        |                                     |        | خصائص الرمز لدى كل من ( الحكيم )        |
|        |                                     | ٤٤٤    | ( وماكثير ) وموازنتيهما                 |
|        |                                     |        | تقاليد المسرحية الإسلامية وموقفها بين   |
|        |                                     | ٤٤٥    | الذائعب المختلفة                        |
|        |                                     | ٤٤٥    | ما ترقضه المسرحية الإسلامية             |
|        |                                     | ٤٤٥    | ١ - اظهار مواقف المنف على المسرح        |
|        |                                     | ٤٤٦    | ٢ - مواقف الاثاره البنسية               |
|        |                                     | ٤٤٦    | ٣ - مواقف الهزل الهابط                  |
|        |                                     | ٤٤٧    | مناقشة نظرية (الذهب الطيفى)             |
|        |                                     |        | الأسس الكلية لتقاليد المسرحية الإسلامية |
|        |                                     |        | أ: فى الفاية والهسدف                    |
|        |                                     | ٤٥١    | ب: فى المضمسون                          |
|        |                                     |        | ج: فى أسلوب التصوير                     |
|        |                                     | ٤٥١    | الالتزام بالفايات الخيزه وآراء النقاد   |
|        |                                     | ٤٥٢    | مناقشة نظرية ( الفن للفن )              |
|        |                                     | ٤٥٣    | الأدب الموضوعى وأهمية الالتزام فيه      |
|        |                                     |        | ( الفصل الخامس )                        |
|        |                                     |        | مستقبل المسرحية الإسلامية               |
|        |                                     | ٤٥٥    | الخط الإسلامى فى الفنون ومزاياه         |
|        |                                     |        | العقبات التى صادفت المسرحية             |
|        |                                     | ٤٥٥    | الإسلامية قديما وحديثا                  |
|        |                                     |        | أخطر التيارات التى تواجه المسرحية       |
|        |                                     | ٤٥٦    | الإسلامية اليوم                         |